القافلة

مجلة ثقافية تصدر
كل شهرين مارس - أبريل 2010

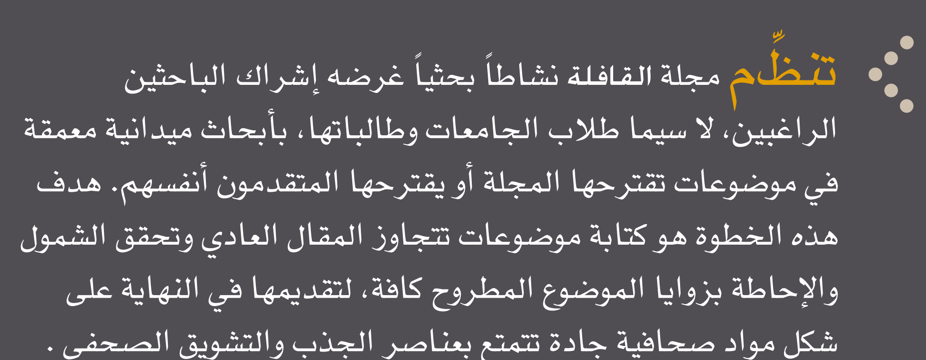


قضية الترجمة اليوم

ملف العدد

الكذب وحباله

العدد 2
المجلد 59



قافلة الأبحاث

تنظِّم مجلة **القافلة** نشاطاً بحثياً غرضه إشراك الباحثين الراغبين، لا سيما طلاب الجامعات وطالباتها، بأبحاث ميدانية معمقة في موضوعات تقترحها المجلة أو يقترحها المتقدمون أنفسهم. هدف هذه الخطوة هو كتابة موضوعات تتجاوز المقال العادي وتحقق الشمول والإحاطة بزوايا الموضوع المطروح كافة، لتقديمها في النهاية على شكل مواد صحافية جادة تتمتع بعناصر الجذب والتشويق الصحفي .

للمشاركة في هذا النشاط البحثي يرجى مراسلة فريق تحرير القافلة على العنوان الإلكتروني التالي:
qresearch@qafilah.com

وذلك من أجل

- الاطلاع على قائمة الأبحاث المقترحة من المجلة.
- معرفة شروط اعتماد البحث وصلاحيته للنشر.
- الاتفاق على الموضوع وتبادل الرأي حول محتوياته وآفاقه.
- تحديد عدد الكلمات وملحقات البحث.
- تعيين المهلة الزمنية للبحث والاتفاق على موعد التسليم.

بعد اعتماد البحث للنشر من هيئة تحرير المجلة، ستصرف مكافأة الباحث حسب سلم المكافآت المعتمد لدى المجلة لكتَّابها.

صورة الغلاف



رسم لكميل حوًّا يمثِّل الصورة التقليدية للكاتب أو المترجم العربي، تعبيراً عن موضوع قضية هذا العدد، ألا وهي حال الترجمة إلى العربية اليوم.

القافلة



الناشر
شركة الزيت العربية السعودية
(أرامكو السعودية)، الظهران

رئيس الشركة، كبير إدارييها التنفيذيين
خالد بن عبدالعزيز الفالح

نائب الرئيس لشؤون أرامكو السعودية
خالد عبدالله البريك

مدير عام الشؤون العامة
عصام زين العابدين توفيق

رئيس التحرير
صالح محمد السبتي

نائب رئيس التحرير
محمد الدميني

مدير التحرير
محمد أبو المكارم

مدير التحرير الفني
كميل حوّا

سكرتير التحرير
عبود عطية

المكاتب:
الرياض، دينا الشهوان
بيروت، رولان قطان
القاهرة، ليلى أمل
أمريكا الشمالية، أشرف إحسان فقيه
قافلة الأبحاث ومكتب جدة
أحمد المنعي

الإنتاج والموقع الإلكتروني
طوني بيروتي

المخرج المنفذ
حسام نصر

تصميم وإنتاج
المحترف السعودي

طباعة
مطابع التريكي

ردمد ISSN 1319-0547

محطات العدد

مارس - أبريل 2010
ربيع الأول - ربيع الآخر 1431

قضايا 12–21

طاقة واقتصاد 22–37

بيئة وعلوم 38–48

الحياة اليومية 55–65

الثقافة والأدب 66–86

الملف 87–102

الفاصل المصوّر 49–54

توزع مجاناً للمشتركين
- العنوان: أرامكو السعودية
ص . ب 1389، الظهران 31311 المملكة العربية السعودية
البريد الإلكتروني: alqafilah@aramco.com.sa
الموقع الإلكتروني: www.qafilah.com

- الهواتف: فريق التحرير 0607 897 3 966+
الاشتراكات 6948 874 3 966+
فاكس 3336 873 3 966+

رسالة المحرر

1 قضايا

في وقت واحد، ومن دون تنسيق مسبق، عُقد مؤخراً مؤتمران حول قضية الترجمة والتعريب في كل من الرياض وبيروت. ومواكبة لهذين المؤتمرين، وعلى هامشهما، تتناول «القافلة» في مستهل رحلتها لهذا العدد هذه القضية التي تشهد حراكاً متزايداً منذ أن صدر تقرير الأمم المتحدة عن حال الترجمة في البلاد العربية قبل سنوات معدودة، ليوقظ الجميع على واقع حالها الذي لا يبعث كثيراً على الزهو بها. وإن كان هذا الحراك قد بدأ يعطي بعض الثمار الملحوظة، فمما لا شك فيه أن الترجمة لا تزال أمام طريق طويل جداً قبل بلوغها المستوى المطلوب كماً ونوعاً.

وفي إطار القضايا أيضاً، يتناول باب «قول في مقال» نمطاً إبداعياً جديداً في عالم الرواية الغربية، ويتساءل عن قابلية الرواية العربية لهذا الشكل الإبداعي، والعامل المشجِّع على ذلك أو المحبط له على مستوى محتوى الرواية العربية وكاتبها وقارئها.



2 طاقة واقتصاد

وفي مناخ الطاقة والاقتصاد موضوعان: الأول يتناول المشتقات النفطية ويركِّز على الاختلافات بينها، وخاصة اللبس الذي يثيره عند المستهلك رواج أكثر من اسم للمنتج الواحد.

أما الموضوع الثاني فهو إداري، ويتعلَّق بالدور الذي يمكن للمدير أن يلعبه على مستوى تطوير الموظفين الذين يديرهم، كما يشير إلى النتائج السلبية على أداء الموظف التي يمكن أن تترتب عن الإدارة السيئة.



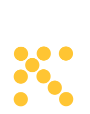
3 علوم وبيئة

أما في مناخ العلوم، فثمة جواب غير مباشر عن السؤال العام حول حدود الرجل الآلي في حلوله محل الإنسان، من خلال مثل محدد، ألا وهو دور هذا الرجل الآلي في العمليات الجراحية بقلم متخصص في هذا المجال، يؤكد حدود هذا الدور الذي لم يصل حتى الآن، ولن يصل في المستقبل القريب إلى إخراج الطبيب من غرفة العمليات.

الفاصل المصور

وفي منتصف العدد، يستريح القارئ مع الفاصل المصوَّر المخصص هنا للمصور السعودي عبدالمجيد عبدالله الجهني، وعدسته الحساسة بشكل خاص تجاه الطبيعة وما فيها من عناصر جرافيكية يخطها أو يلوِّنها الضوء والظل والحيوان.







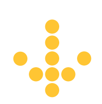
4 الحياة اليومية

وبعد الفاصل المصوَّر، تتضافر جهود ثلاثة من الزملاء لعرض علاقتنا المعقَّدة بعالم الأصوات من حولنا، بعيداً عن الجانب الذي كثيراً ما تناولته وسائل الإعلام تحت عنوان «التلوث الضوضائي»، إذ يتناول الأسباب الغامضة والكثيرة التي تجعلنا نحب بعض الأصوات وننفر من بعضها الآخر، ومعظمها يندرج في إطار المسألة الثقافية والاجتماعية، خاصة في العصر الحديث وضوضائه.

5 الثقافة والأدب

وكما هو الحال دائماً، يتضمَّن المناخ الثقافي موضوعين. أولهما حول القصة القصيرة جداً، لا يكتفي بالدفاع عنها أو رفضها كما اعتاد الكثيرون أن يفعلوا، بل يعرض العناصر الموضوعية التي يتألف منها هذا المذهب الأدبي الجديد على ساحتنا الأدبية.

أما الموضوع الثاني، فهو عرض لرواية «العون» التي حظيت باهتمام مميز فور صدورها في أمريكا، ليس فقط بسبب موضوعها الذي يدور حول مرحلة التمييز العنصري، بل أيضاً بسبب الدور الكبير الذي لعبه تعاون الروائية مع المحررة في دار النشر، حتى أتت الرواية بهذا المستوى الأدبي الرفيع.







وختاماً، مع شرِّ الحياة.. في ملف مخصص في هذا العدد للكذب، بكل ألوانه وأشكاله وغاياته والدوافع إليه، وما إلى هنالك من عوامل جعلته جزءاً في سلوكنا البشري.

الرحلة معاً

ربع قرن من الجنادرية

جدَّدت مدينة الرياض عرسها الثقافي السنوي يوم الأربعاء الأول من ربيع الآخر 1431هـ، الموافق 17 مارس 2010م عندما افتتح خادم الحرمين الشريفين، الملك عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود، حفظه الله، الدورة الخامسة والعشرين للمهرجان الوطني للتراث والثقافة (مهرجان الجنادرية) في مدينة الرياض بحضور عدد من ممثلي دول الخليج العربي وغيرها والكثير من المثقفين والمهتمين في المملكة العربية السعودية والعالم العربي ودول العالم.

ولا شك أن مهرجان الجنادرية بعد ربع قرن من انطلاقته الأولى قد أصبح معلماً من معالم الحركة الثقافية في بلادنا، وأن أصداءه تعدّت المملكة لتغطي العالم العربي بأسره وتصل إلى كثير من أصقاع المعمورة.

ولعل من أهم ما يميِّز مهرجان الجنادرية هذا العام التطور الملحوظ الذي طرأ عليه في جوانب كثيرة؛ فلقد تم تطوير قرية الجنادرية وتحسين مرافقها بشكل كبير، وتم تعزيز المشاركة النسائية في المهرجان وفعالياته، كما قررت إدارة المهرجان إقامة فعاليات ثقافية خارج مدينة الرياض في مكة المكرمة وجدة والظهران، تمت من خلالها مناقشة عدة محاور من أهمها رؤية الملك عبدالله بن عبدالعزيز للحوار والسلام وقبول الآخر ومعوقات الحوار والسلام بين الشعوب.

كما شاركت الجمهورية الفرنسية كضيف في مهرجان الجنادرية هذا العام، وقدَّمت فعاليات فكرية وفلكلورية وثقافية متنوعة، شملت محاضرات في مجالات الاقتصاد وحوار الحضارات وأمسيات شعرية، وعروضاً لفرق فلكلورية ورقصات شعبية.

ثم جاء الإعلان عن جائزتين سنويتين تحت مسمى جائزة الملك عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للثقافة وجائزة الملك عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للتراث، اللتين سيبدأ تقديمهما في مهرجان العام القادم، وستعطيان المهرجان وهجاً ثقافياً وبعداً عالمياً آخر.



ولا شك أن المتابع يرى بوضوح التطورَ الذي واكب مهرجان الجنادرية منذ انطلاقته الأولى في عام 1405هـ، والقفزات النوعية التي حققها على مستوى الفعاليات والبرامج والمعارض المصاحبة، وعلى مستوى الإعداد والخدمات المقدَّمة في المدينة التراثية المقامة لهذه المناسبة، والتي تستوعب سنوياً مئات الآلاف من الزوّار.

ولعل القيمة الكبرى لمهرجان الجنادرية أنه صار سجلاً لتاريخ الإنسان السعودي، يوثّقه ويحفظه من أن تطويه عجلة النسيان، كما أصبح مرآةً تعكس ما وصل إليه مجتمعنا من تقدّم فكري وحضاري يعزّز موقع وصورة المملكة بين دول العالم. يضاف إلى ذلك أن المهرجان، وهو يركّز على التراث، أصبح أيضاً من عناصر التجديد في المجتمع، يتبنى الأفكار الجديدة ويقدّمها، ويسهم في قيادة الحراك الثقافي في المجتمع.

وإنه لمن المناسب هنا أن نقدّم الشكر والتقدير للقائمين على هذا المهرجان من رجالات الحرس الوطني، وعلى رأسهم صاحب السمو الملكي الأمير بدر بن عبدالعزيز، نائب رئيس الحرس الوطني، رئيس اللجنة العليا للمهرجان، وصاحب السمو الملكي الأمير متعب بن عبدالله بن عبدالعزيز، نائب رئيس الحرس الوطني للشؤون التنفيذية، نائب رئيس اللجنة العليا للمهرجان، على ما يقومون به من جهود لا تكلّ للمحافظة على وهج المهرجان وتطوره.

وما دام الحديث عن الحرَاك الثقافي في المملكة العربية السعودية فإنه لابد من الإشارة أيضاً إلى معرض الرياض الدولي للكتاب، الذي افتتح يوم الثلاثاء 16 ربيع الأول 1431هـ الموافق 2 مارس 2010م. لقد أصبح هذا المعرض من أهم الفعاليات الثقافية في المنطقة، تُشد إليه الرحال من مختلف الدول، وتتسم فعالياته بدرجة كبيرة من التسامح والقبول، وتضرب مبيعاته أرقاماً قياسية. وفوق كل ذلك فقد أصبح هذا المعرض حدثاً اجتماعياً مهماً في المملكة العربية السعودية وفي مدينة الرياض على وجه الخصوص.

وهنا أيضاً نود أن نعبّر عن تقديرنا لجهود القائمين على معرض الرياض الدولي للكتاب، وجهود ودعم وزارة الثقافة والإعلام، وعلى رأسها معالي الوزير الشاعر والمثقف، الدكتور عبدالعزيز محي الدين خوجة، التي أوصلت المعرض إلى المكان المرموق الذي يتبوأه الآن.

مهرجان الجنادرية ومعرض الرياض الدولي للكتاب يمثلان عنصرين من عناصر الحرَاك الثقافي الكبير الذي تزخر به مملكتنا الغالية، حرَاك يتسم بالأصالة والتجديد والتسامح الذي يدعمه خادم الحرمين الشريفين، الملك عبدالله بن عبدالعزيز، وولي عهده، صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبدالعزيز، حفظهما الله.

وإن كان لنا من ملاحظة هنا لرفع مستوى الفائدة من تلك المهرجانات الثقافية فإننا نرى أنه يجب أن توضع رزنامة لأهم المناسبات الثقافية في العالم العربي لتجنب التضارب في المواعيد وتعميم الفائدة، فقد لاحظنا أنه كان هناك تضارب بين موعد معرض الرياض الدولي للكتاب ومعرض أبوظبي الدولي للكتاب. فكم من مهتم لم يستطع حضور معرض أبو ظبي لحضوره معرض الرياض، كما فات البعض معرض الرياض لأنه كان في أبو ظبي.

رئيس التحرير



قافلة القرّاء

إلى..
رئيس التحرير

ترحِّب القافلة برسائل قرائها وتعقيبهم على موضوعاتها، وتحتفظ بحق اختصار الرسائل أو إعادة تحريرها إذا تطلب الأمر ذلك.

لاكتساب الخبرة

أنا طالبة في السنة الرابعة «صحافة وإعلام» في جامعة اليرموك في الأردن، وقد وجَّهني إليكم أستاذي الدكتور عادل الزيادات لمراسلتكم ومعرفة سبل التعاون معكم، والمشاركة بالكتابة في «القافلة»، خاصة وأنني قرأت في العدد الأخير من مجلتكم الغرّاء أنكم تسعون إلى استقطاب الشباب للكتابة في مجلتكم والمشاركة في أبحاثها. وهذا ما شجَّعني على أن أكتب إليكم رغبة مني في اكتساب المزيد من الخبرة في تخصصي.

هبة فتحي حميدات
جامعة اليرموك، الأردن

القافلة: كما هو حال معظم المشاركين في القافلة، يمكنك الاطلاع على كل التفاصيل وتبادل الأفكار مع فريق تحرير المجلة من خلال «قافلة الأبحاث» على عنوانها الإلكتروني المذكور على الغلاف الداخلي.

قصة ابتكار ومبتكر

أنا طبيب حاصل على الزمالة العربية لطب المجتمع، وأحضِّر الآن الماجستير في إدارة الأعمال التنفيذية بجامعة الملك عبدالعزيز، وقد جعلت عنوان بحث التخرج «قياس الميول والاتجاهات والمعوقات لطلاب الكليات الصحية حول الابتكار».
آمل التكرم بإمكانية الحصول على مادة قصة ابتكار وقصة مبتكر لجميع الأعداد السابقة للاستفادة منها في مادة البحث.
شاكراً لكم كريم اهتمامكم وتواصلكم.

الدكتور عمَّار بن عبدالله عطار
جامعة الملك عبدالعزيز بجدة

القافلة: يمكنكم الاطلاع على محتويات بابي قصة ابتكار وقصة مبتكر في كل الأعداد السابقة من القافلة على موقعها الإلكتروني www.qafilah.com مع تمنياتي لكم بالتوفيق في دراستكم.

رغبة في المشاركة

اطلعت على مجلتكم الباهرة في مكتبة أحد الأصدقاء الذي أهداني عدداً منها أعتز به. واقترح صديقي أن أراسلكم بمشاركة أدبية، وأرجو أن يجد هذا المقترح قبولاً لديكم.
كما أني أنتظر إشعاراً بوصول رسالتي، لأطمئن من صحة العنوان.
لكم بالغ الشكر والاحترام.

د. عمر عبدالعزيز العاني
كلية الآداب، جامعة البحرين

القافلة: أهلاً بك صديقاً للمجلة التي ترحِّب بك وبمشاركتك فيها. ولهذه الغاية، نرجو التنسيق المسبق مع فريق التحرير من خلال «قافلة الأبحاث» على العنوان الإلكتروني المذكور على الغلاف الداخلي للمجلة.

في كل بيت

أتقدم إليكم بالشكر الجزيل على كل ما تبذلونه من جهد في سبيل إيصال المعلومة المتنوعة والقيِّمة إلى كل بيت وكل فرد من المجتمع السعودي عن طريق هذه المجلة القيِّمة، مجلتنا الغالية القافلة، التي كنا منذ الصغر نترقب صدورها، لنحصل عليها من أقاربنا الموظفين في الشركة آنذاك. وحتى اليوم، ما زلنا نترقب الجديد من أعدادها. فلكم منا جزيل الشكر والتقدير.

سامي عبدالوهاب الصالح
الهفوف

في مكتبة المدرسة

تسلَّمنا مؤخراً نسختين من العدد السادس (المجلد 58) من مجلة «القافلة»، الذي يشكِّل إضافة جديدة ورائعة إلى مكتبتنا في «مدرسة الشهيد زيد الموشكي الثانوية للبنات». وفي انتظار الأعداد التالية، فإننا نستبق البريد (الذي من عادته أن يتأخر)، ونرتاد الموقع الإلكتروني للمجلة باستمرار. فشكراً لكم، وجزاكم الله خيراً.

منصور سليمان عبدالله
تعز، اليمن

أحببتها كثيراً

عثرت على مجلة «القافلة» (العدد 3 المجلد 58) بالصدفة عن طريق أحد الزملاء في العمل. فقرأتها وأحببت كثيراً الجانب الفكري والإبداعي والثقافي الذي تركِّز عليه المجلة، والموضوعات التي تطرحها على المثقَّف العربي.
ولذلك أرغب في معرفة كيفية الحصول على هذه المجلة بشكل دوري عن طريق صندوق البريد، وهل من الممكن إرسالها لي مباشرة إلى مكان عملي؟.

آية الحايك
دبي

القافلة: أحلنا اسمك وعنوانك على قسم الاشتراكات، وستصلك القافلة عبر صندوق البريد الوارد في الرسالة.

غاية في الروعة

قرأت بضعة أعداد من مجلتكم المباركة عن طريق صديقي الذي يستلمها منكم بانتظام، ووجدتها فعلاً مجلة في غاية الروعة.
بارك الله لكم في جهودكم على هذا العمل والإخراج. وأتمنى أن أكون صديقاً لكم، وأحصل على المجلة للاستفادة من غناها العلمي والثقافي، ولتكون عوناً لي على توسعة معارفي وثقافتي.

أيمن رياض الناصيف
دمشق، سوريا

القافلة: أحلنا اسمك وعنوانك على قسم الاشتراكات، وستصلك «القافلة» بانتظام إن شاء الله.

الإعلان والبطل

قرأت في العدد السادس من المجلد الثامن والخمسين من «القافلة» موضوعين لفتا نظري بشكل خاص، أولهما عن الإعلان التجاري على الهاتف النقَّال، والثاني عن البطل.
والحقيقة أني أشارك مجلتكم الغرَّاء في نقدها للإعلان على الهاتف النقَّال الذي لا يراعي، لا التوقيت الملائم ولا اهتمامات صاحب الهاتف، بل يشكِّل اعتداءً عليه في بعض الأحيان، حتى أنني وعدد من أصدقائي قررنا مقاطعة كل المعلنين الذي يرسلون إلينا رسائلهم الإعلانية ليلاً. ويا ليت يتم وضع ضوابط قانونية تمنع المعلنين من إرسال رسائلهم القصيرة إلى من لا يرغب باستلامها، تماماً كما هو حال الشركات المحترمة في تعاملها مع الإعلان بواسطة البريد الإلكتروني.
أما الموضوع الثاني، وهو ملف البطل، فقد لفت نظري بمحتواه الغني، وتنوّع مقاييس البطولة ونوعياتها.. والحقيقة أنه وفَّر مادة للتفكير جعلتني أكتشف المزيد عن مفهوم البطولة، حتى أيقنت أنه كموضوع أوسع من أن يُحاط به بالكامل في عدد محدود من الصفحات. فلماذا لا تزيدون عدد الصفحات عندما يكون الموضوع قابلاً للتوسعة؟

زياد مبارك
بيروت

القافلة: كما هو حال معظم المشاركين في القافلة، يمكنك الاطلاع على كل التفاصيل وتبادل الأفكار مع فريق تحرير المجلة من خلال «قافلة الأبحاث» على عنوانها الإلكتروني المذكور على الغلاف الداخلي.

وقود حيوي وأخلاق ميتة

أود أن أتوجه بالتحية إلى الأستاذ أمجد قاسم الذي كشَّف في مقالته حول الوقود الحيوي الجانب الأخلاقي القبيح الذي يتكشَّف عنه اعتماد المحاصيل الزراعية لإنتاج الوقود، وما يتسبَّب به الأمر من ارتفاع في أسعار المواد الغذائية وزيادة عدد الفقراء والجياع في العالم. ومن حقّنا أن نتساءل عن أسباب سكوت العالم بما فيه من منظمات إنسانية حول هذا الحل البائس لمشكلة الطاقة، الذي لن يزيد العالم إلا بؤساً؟

سليمان أحمد فرحات
عمّان - الأردن

المشتركون الجدد

الإخوة: عبدالله بن ناصر بن عبدالعزيز العروان، الرياض - محمد أحمد عبدالله القرقوش، الأحساء - عبدالرحيم محمد علي، الرياض - عبدالله غازي الحربي، الخرج - أحمد عبدالله العريفي، الرياض - عثمان أبو الكلام فضل أحمد، جدة - الدكتور خالد حسن الجبالي، جامعة جازان - محمد محسن باروم، مكة المكرمة - مريم حسين العبدالسلام، الأحساء - مأمون الدليمي، الولايات المتحدة - محمد بن موشيش، الجزائر - أحمد حسين، العراق - الدكتورة يمنى رجب إبراهيم، القاهرة - حسن علي الأحمدي، المدينة المنورة - محمد المزيدي، الأحساء - علي حسن آل إسماعيل، القطيف - علي محسن الصيقل، تاروت - عبدالمطلب محمد حماد، الخرطوم - الدكتور عيد المطيري، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن - عبدالعزيز النافع، الأحساء - رنا زندقي، الأردن - عبدالله صالح المغربي، الجبيل الصناعية - حسين سلمان الهاجري، الهفوف - محمد هادي صادق الرمضان، الهفوف - فايزة الطلق، الولايات المتحدة - حسن حسين علي، الخبر - حسن علي شامان، القطيف - علي هلال التركي، تاروت - سليمان محمد البرعي، الخبر - خالد العصيمي، رأس تنورة - محمد أحمد آدم، نيجيريا - محمد بن سعيد، سويسرا.

القافلة: وصلتنا عناوينكم وما طرأ على بعضها من تعديل، ونرحِّب بكم أصدقاء لـ «القافلة» التي ستصلكم أعدادها بانتظام من الآن فصاعداً -إن شاء الله-.

قافلة القرّاء

نافذة جديدة في بريد القافلة لكتابات تناقش موضوعات طُرحت في أعداد المجلة فتكون أكثر من رسالة وأقل من مقال.

قرَّاء القافلة مدعوون إلى الإسهام في هذا النقاش على أن تكون كلمات المشاركة بين 300 و600 كلمة، مع احتفاظ فريق التحرير بحق الاختصار إذا دعت الحاجة إلى ذلك.

حول

لحسن استخدام البريد الإلكتروني

شجَّعني المبحث الذي قرأته في العدد الأخير من مجلة «القافلة» حول «السكرتارية»، أن أتوجه إليكم بهذه الرسالة حول البريد الإلكتروني، وبعض العيوب التي تشوب بعض استخداماته عندنا، خاصة في صفوف أولئك ممن لا عهدة لهم بأعمال السكرتارية. فعلى هؤلاء أن يعرفوا أن للبريد الإلكتروني قواعده (المستمدة أصلاً من البريد العادي)، وأهمها ما يأتي:

1 - على المرسل أن يتذكر دائماً أن مستلم رسالته هو كائن بشري وليس جهازاً. أي أنه سيستلم رسالته في وقت لا يمكن معرفة ما سيكون عليه خلاله مزاجياً ونفسياً وانهماكاً في أعمال أخرى.

2 - تجنَّب العناوين الغامضة مثل «اجتماع»، «راتب»، «سؤال» وما إلى ذلك. فخانة العنوان تتسع لأكثر من ذلك، ويستحسن أن يكون العنوان واضحاً ومحدداً حتى أقصى حد ممكن يسمح به ما بين خمس وعشر كلمات.

3 - اعرف أن قارئ الرسالة سيكتفي بقراءة المهم فقط، وسط طوفان الرسائل الإلكترونية، ولهذا عليك أن تكثِّف المعلومات المهمة في الأسطر الأولى من الرسالة. لأن كل رسالة تخضع منذ الكلمات الأولى فيها لمحاولة مستلمها تقييمها، ومعرفة ما إذا كانت جديرة بالقراءة، وتستحق المتابعة.

4 - عدم الخوف من طول الرسالة، إذا كان محتواها يتطلَّب ذلك، شرط أن تكتب بعناية.

5 - إذا كان محتوى المرفقات قابلاً لأن يُدرج ضمن نص الرسالة، يكون الأمر أفضل بكثير من إرساله منفصلاً، لأن الانتقال من الرسالة إلى المرفق يتطلَّب بعض الوقت. كما أنه قد يفوت الرسالة توضيح أهمية المرفق الذي قد يتجاهله المستلم.



6 - احرص على تقطيع رسالتك إلى مقاطع، وخصص مقطعاً لكل فكرة، وتجنب المقاطع الطويلة المرهقة للقارئ (راجع صيغ التحرير في الصحف والمجلات).

7 - لا تستخدم حقل (CC) إلا إذا كان محتوى الرسالة يحتِّم ذلك. فالبعض يرسل أحياناً رسالة إلى موظف هو المعني الأول والأخير بها، ويرسل منها نسخة إلى مدير هذا الموظف مثلاً، علماً بأنه غير معني مباشرة بها. وفي هذه الحالة يكشف الأمر عن وجود نوايا غير واضحة مثل انعدام الثقة بهذا الموظف أو تحذيره بشكل غير مباشر من خلال القول: لقد أبلغت مديرك أيضاً.

8 - لا تكتب رسائل إلكترونية إلا إذا بدت لك الوسيلة الأفضل. لأن هناك وسائل اتصال عديدة، منها رسائل الهاتف المحمول، والاتصال الهاتفي، التي قد تفي بالغرض في بعض الظروف بشكل أفضل من الرسالة الإلكترونية.

9 - لا تُعِد إرسال الرسالة الإلكترونية مرة ثانية بناءً على الافتراض فقط أنها لم تصل بالإرسال الأول. بل اسأل: «هل وصلتك رسالتي بخصوص كذا؟»، وإذا كان الجواب نفياً، يمكنك عندها أن تعيد إرسالها. وإذا لم تحصل على جواب، يمكنك أن تعيد إرسال رسالتك بعد إضافة تنويه في مقدمتها تشير فيه إلى أنه سبق أن أرسلت هذه الرسالة ولكن يبدو أنها لم تصل.

10 - لا تفترض أبداً أنك الشخص الوحيد الذي يراسل الطرف الآخر. ولا يحق لك أن تتوقع جواباً فورياً. لأن الأمر مرتبط باطلاع الآخر على بريده الإلكتروني. فهناك الكثيرون ممن يطلعون على بريدهم الإلكتروني مرة واحدة في اليوم، وقد يغيبون عن جهاز الكمبيوتر لبعض الأوقات، وحتى لعدة أيام بسبب ظروفهم الخاصة.

11 - تذكر دائماً أن ما تكتبه في أية رسالة إلكترونية سيبقى مسجلاً باسمك ومحسوباً عليك، حتى ولو محاها المستلم بعد قراءتها. فهي باقية في مكان ما، يمكن لبرنامج معين أن يستعيدها ويحاسبك عليها.

12 - لا تُفرط في تحويل الرسائل الإلكترونية مثل تلك التي تحتوي على الطرائف والصور الجميلة إلى أشخاص معينين وباستمرار من دون نوعية أخرى من الرسائل الخاصة والشخصية. لأن المستلم سيتعامل مع كل بريدك على أساس أنه واحد، وقد يستخف في قراءة رسالة بالغة الأهمية منك لاعتقاده أنها لن تكون مختلفة عن رسائلك الأخرى.

نزوى عبدالله سالم

بيروت

تعقيباً على موضوع «السكرتارية.. البقاء للأصلح تكنولوجياً»، «القافلة» عدد يناير-فبراير 2010

حول

هل كان ابن ماجد حقاً مرشد فاسكو دي غاما؟

طالعت في العدد الثالث من المجلد الثامن والخمسين من «القافلة» «ملف البحر» الذي أتى على ذكر أحمد بن ماجد، الربَّان العربي الشهير، والذي يُروى أنه كان مرشداً للربان البرتغالي فاسكو دي غاما. الأمر الذي دفعني إلى تناول هذا الجانب والبحث في صحته التاريخية.

المصدر الوحيد للرواية

إن القول بأن ابن ماجد هو مرشد فاسكو دي غاما في رحلته من مالندي على ساحل إفريقيا الشرقية إلى الهند عام 1498م، لم يظهر عند أي مؤرِّخ غير قطب الدين النهرواني في كتابه «البرق اليماني في الفتح العثماني»، حيث كتب عن البحارة البرتغاليين يقول: «.. خلص منهم غراب (سفينة) إلى بحر الهند، فما زالوا يتوصلون إلى معرفة هذا البحر إلى أن دلَّهم شخص ماهر من أهل البحر يُقال له أحمد بن ماجد، صاحبه كبير الفرنجة وكان يقال له الأملندي (يعني الملندي أي الأميرال)..»، وظلَّت رواية النهرواني مهملة من تاريخ كتابتها سنة 1577م، وحتى العام 1922م، حين اطَّلع عليها المستشرق الفرنسي غبريال فران، وتبنَّى ما جاء فيها، من دون تدقيق، في مقال نشره في مجلة حوليات الجمعية الجغرافية في باريس تحت عنوان «الربَّان العربي لفاسكو دي غاما في القرن الخامس عشر الميلادي»، ذكر فيها بالاسم ابن ماجد على أنه الربان العربي الذي أرشد سفينة البرتغاليين إلى الهند.

ومما يُضعف رواية النهرواني أكثر هو أنه جعل وصول فاسكو دي غاما إلى الهند عام 1495م، علماً بأن ذلك تمَّ عام 1498م. ولأن ابن ماجد مولود بين عامي 1432 و1437م، فإنه كان على الأرجح قد اعتزل العمل البحري في العام 1498م.

وإضافة إلى ما تقدَّم، تسقط رواية النهرواني من خلال الافتراءات والصفات القبيحة التي وضعها الرجل في الربان العربي، الذي عرف عنه مؤرخون عديدون تقواه وإيمانه، وهو القائل:

ركبت، على اسم الله مجرى سفينتي

وعجلت فيها بالصلاة مبادرا

ومما يثير الدهشة أن النهرواني الذي لم يذكر مصدر روايته، لم يعرف فاسكو دي غاما، إذ وُلد عام 1511م، أي بعد وصول دي غاما إلى الهند بنحو 14 سنة. كما أنه وضع كتابه عام 1577م، أي بعد رحلة دي غاما بنحو ثمانين سنة. فمن أين استقى معلوماته؟

في المقابل، لا نجد من المؤرخين الذين عاصروا ابن ماجد والنهرواني من أمثال عفيف الدين عبدالله الطيب (1465 - 1540م) ووجيه الدين عبدالرحمن الشيباني (توفي 1537م) من يذكر ما ذكره النهرواني، أو يشير من بعيد أو قريب إلى قيام ابن ماجد بإرشاد فاسكو دي غاما على الطريق البحري إلى الهند.



Corbis

كل ما تقدَّم يؤكد أن اتهام ابن ماجد بمساعدة دي غاما على الوصول إلى الهند هو رواية غير صحيحة، اختلقها النهرواني ليبرِّر بواسطتها المصائب التي حلَّت بهم نتيجة وصول البرتغاليين إلى الهند واحتكارهم أسواق التوابل، من خلال إلقاء المسؤولية على أكبر اسم معروف في عالم الملاحة آنذاك، أحمد ابن ماجد.. الاسم الذي ظل يتردد لقرون كأسطورة في الخليج العربي والمحيط الهندي.

المرشد الحقيقي

يذكر المؤرِّخ البرتغالي خوان باروش أن ملك مالندي على الساحل الإفريقي أرسل مرشداً إلى فاسكو دي غاما يُدعى المعلِّم كانكا، وهو من غوجرات في الهند. وهناك مؤرخون برتغاليون كثيرون يذكرون «ماليمو كانكا» أي المعلِّم كانكا.

وكان لقب المعلم يعطى لرئيس البحارة في منطقة المحيط الهندي، وأما كانكا فهي كلمة هندية تعني العارف بالنجوم. وأحياناً يذكر البرتغاليون مرشدهم باسم «المسلم من غوجرات». فلو كان هذا المرشد عربياً لذكروا أنه «المسلم العربي». والمرجَّح أن المرشد المقصود كان هندياً مقيماً في الساحل الشرقي في إفريقيا، وأنه كان يأمل من وراء ذلك تمكينه من العودة إلى وطنه. ولم يكن أبداً عربياً من طراز ابن ماجد، الذي يُدرك من دون شك العواقب الكثيرة المترتبة على وصول البرتغاليين إلى الهند، ومنافستهم للتجار العرب.

صلاح عبدالستار الشهاوي

مصر

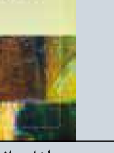
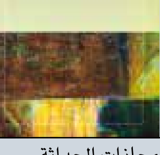
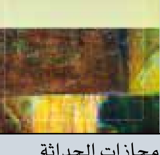
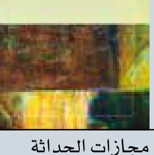
تعقيباً على ملف القافلة «البحر»، «القافلة» عدد مايو-يونيو 2009

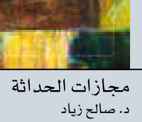
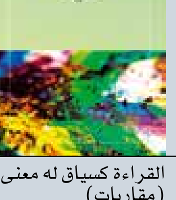
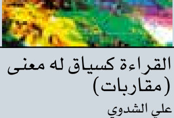
قافلة النشر

إصدارات جديدة

الدار العربية للعلوم ناشرون




الشعر المنثور والتحديث الشعري
حورية الخمليشي

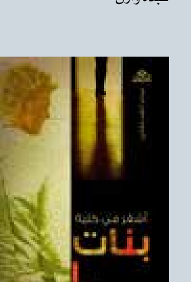
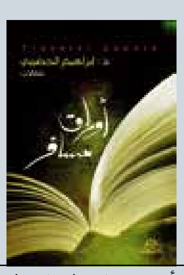
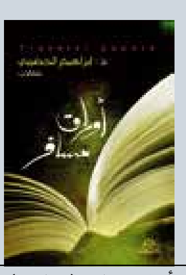
مجازات الحداثة
د. صالح زياد

القراءة كسياق له معنى (مقاربات)
علي الشدوي

قلب مفتوح
عبده وازن

شرفة العار (رواية)
إبراهيم نصر الله

دار الفكر العربي





باص رقم 9 (مشاهد واقعية)
ياسين الصالحي

الأماكن (رواية)
ندى العريفي

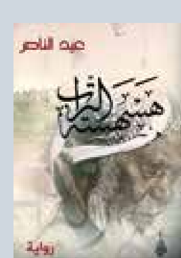
أوراق مسافر (مقالات)
د. إبراهيم الحضيبي

أشقر في كلية بنات (رواية)
سناء القحطاني

إيه أبيك حبيبي (شعر)
عبدالرحمن القبيسي

فراديس للنشر والتوزيع






بمقدار سمك قدم (رواية)

هسهسة التراب (رواية)
عيد الناصر

سماء ثامنة تلفظني (رواية)
إيمان هادي

دار طوى للنشر والتوزيع








السأم يتلون
دني غالي

مساء يصعد الدَّرَج (رواية)
عادل حوشان

ظل قميص أبيض (رواية)
سلمى الحقول

قلب الوردة (رواية)
وفاء العمير

نادي المنطقة الشرقية الأدبي





ربما غداً (مجموعة قصصية)
شيمة الشمري



أمنيات حافية (مجموعة قصصية)
عقيلة آل حريز



الألم في اتجاه معاكس
محمد مهدي الحمادي



وجوه يسترها العري (قصص قصيرة جداً)
علي فايع الألمعي





قصيدة الومضة (دراسة تنظيرية تطبيقية)
هايل محمد الطالب وأديب حسن محمد

المؤسسة العربية للدراسات والنشر



وطني صحراء كبرى
إبراهيم الكوني



سياسة الرمز (عن نهاية ثقافة الدولة الوطنية في العراق)، حيدر سعيد



حقوق الإنسان في روايات عبدالرحمن منيف
خديجة شهاب

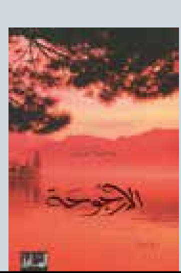


يتوكأ على عماه (شعر)
عبود الجابري



كلام (الحب والوجوه والثورة)
محمود البياتي

دار الساقي



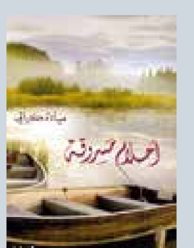
الأرجوحة (رواية)
بدرية البشر

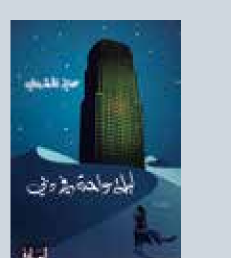


المنارة والبحّار
جهاد فاضل



أحلام مسروقة
ميادة كيالي





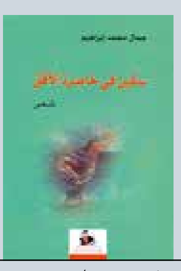
ليلة واحدة في دبي (رواية)
هاني نقشبندي

رياض الريس للنشر والكتب



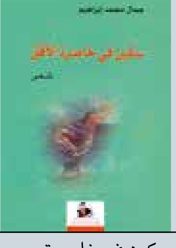


منزل الأخت الصغرى (شعر)
ناظم السيد





سكين في خاصرة الأفق (شعر)
جمال محمد إبراهيم





تطور النظرة الإسلامية إلى أوروبا
خالد زيادة

دار الفارابي





الدواء.. مافيا أم أزمة نظام؟
د. إسماعيل سكرية



السيدة (س) والحفلة
عبدالحليم البراك



الزهور الصفراء (حكايات وقصص قصيرة)
محمد المنصور الشقحاء





بيروت في قصائد الشعراء
شوقي بزيع



من العمارة إلى المدينة
رهيف فياض





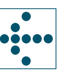
الترجمة

قضية على نار.. حامية؟

هل كان في الأمر صدفة أن يُعقد مؤتمران لبحث قضية الترجمة في كل من الرياض وبيروت في وقت واحد؟ أم أن هناك حراكاً وضع هذه القضية على نار حامية منذ أن صدر تقرير الأمم المتحدة للتنمية الإنسانية عام 2003م حول حال الترجمة في البلدان العربية، والذي كشف أن مجموع ما ترجمه العرب منذ أيام المأمون وحتى نهاية القرن العشرين هو أقل مما تترجمه إسبانيا سنوياً؟

المؤتمر الأول الذي عُقد في الرياض من 28 إلى 30 ديسمبر، وهو الثالث من نوعه الذي تنظِّمه «الجمعية العلمية السعودية للغات والترجمة»، حدد موضوعه بـ «الترجمة والتعريب في المملكة العربية السعودية»، أما الثاني الذي عُقد يومي 29 30 ديسمبر تحت عنوان «بيروت عاصمة الكتاب المترجم»، فقد دعا إليه «اتحاد المترجمين العرب» الذي تأسس عام 2007 عن «المنظمة العربية للترجمة»، وتناول القضية على المستوى العربي العام بكل أبعادها.

وانطلاقاً مما يكشف عنه هذان المؤتمران، وليس من باب عرض ما جاء في أوراق العمل الكثيرة فيهما، يتناول أحمد عثمان واقع الترجمة في البلاد العربية والتحديات التي تواجهها والرؤى المختلفة لما يمكن بها أن يرتقي بها إلى مستوى المعقول والمقبول.



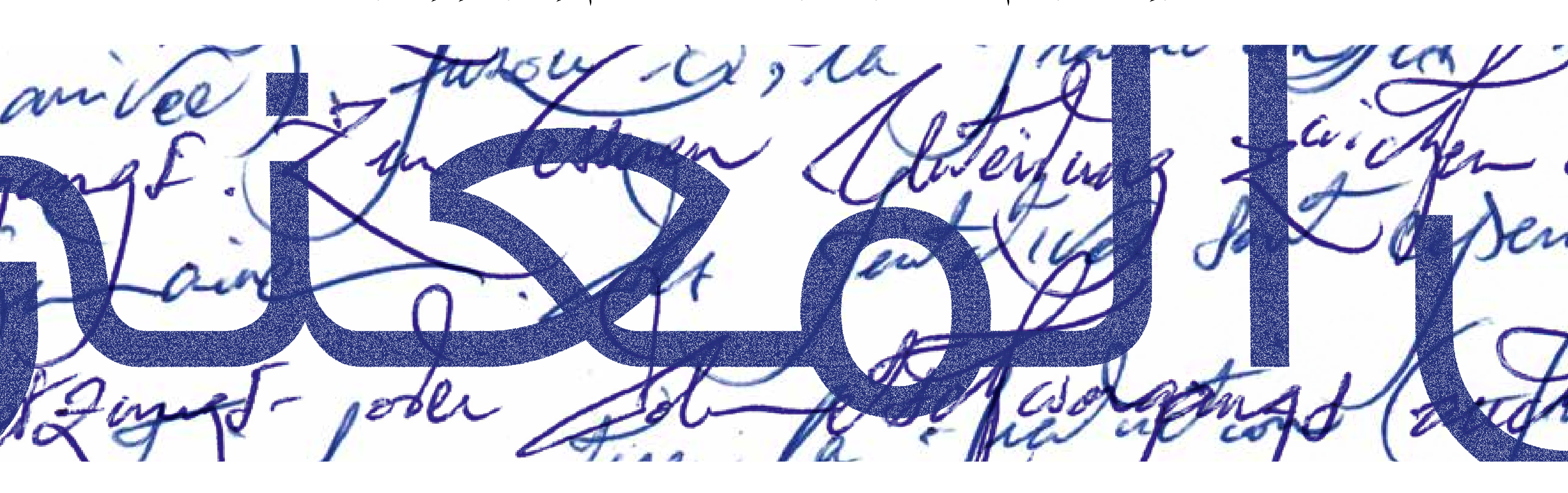
UNDESA%10

هـذا الرقـم بحد ذاته يعني أن 90% مـن العرب لا غنى لهم عن الترجمة للاطـلاع علـى الآداب والعلـوم غير العربيـة. لكن المسـألة لا تتوقّف عند هذا الحدّ، إذ يضيف د. مراياتي أن 90 إلى 93% من الآداب والعلوم في العالم حالياً هي باللغة الإنجليزية. وتتقاسم الـ10% المتبقية العربية مع لغات كبرى كالفرنسية والألمانية والإيطالية والإسبانية واليابانية (فضلًا عـن 6000 لغـة حيـة أخرى)، جميعها أنشـط مـن العربية فـي الإنتاج المعرفـي. ونصيبها من الـ10% المتبقية أكبر مـن نصيـب العربيـة. ولو افترضنـا جـدلاً أن للعربية 2% مـن مجموع العلـوم والآداب في العالم حاليـاً (وهو تقدير سـخي أصلًا)، فالأمر يعني أن السواد الأعظم من العرب محرومـون مـن 98% من العلـوم والآداب الموجودة حالياً إن هي لم تجد من يترجمها لهم.

عنـد الاطلاع على حصة الإنجليزيـة المهولة من مجموع العلـوم والآداب العالمية، قد يتبادر إلى خاطر القارئ أن اللحـاق بركـب الإنجليزية أمرٌ مسـتحيل، وأنه ربما علينا أن نـدرك أن قانـون الانتقـاء الطبيعي ينطبـق أيضاً على اللغات: اللغات العاجزة عن إثبات نفسها تموت، واللغات الأرشـق تبقى. العربيـة فعلاً في خطـر، وهذا الأمر يلفت النظـر إليـه مدير عـام المنظمـة العربيـة للترجمـة د. الطاهر لبيب في كلمة المنظمة، حيث يقول لا شيء يمنع العربية من أن تلقى نفس مصير اللاتينية، بحيث تصبح لغـة لا يعرفهـا إلا نخبـة رجال الديـن. بالفعل، ما يشـفع للعربيـة حتى الآن هو حفظ القـرآن الكريم لها، وإصرار معظـم جهـات الإنتـاج المعرفـي والإعلامـي فـي الوطن العربي على اعتماد الفصحى حتى الآن.

وحول ضخامة حصة الإنجليزية من المعارف الإنسـانية فـي الوقـت الحاضـر، يقـول الدكتـور عبدالقـادر فنتوخ: «لقد باتت اللغة الإنجليزية لغة مشـتركة للبحوث العلمية فـي مختلـف المجـالات. فكثير مـن الجامعـات الألمانية واليابانيـة، علـى سـبيل المثـال، تقـدِّم دراسـاتها العليـا حاليـاً باللغـة الإنجليزيـة، ولم يعـد ينظر إلى هـذه اللغة كلغـة ذات أهـداف اسـتعمارية، بـل يُنظـر إليها كوسـيلة أفرزهـا التاريخ لعولمـة التطور المعرفي عموماً، والبحث العلمـي والتقنـي بصـورة خاصة. وبالطبـع، لا يجوز لهذا التحـدي أن يقوض جهـود الترجمة والتعريـب». طبعاً، لا يجوز ذلك، لأن 98% من العرب سـيبقون محـرومين من الاطـلاع على هـذه الأبحاث العلمية، والآداب أيضاً إن لم تترجم إلى لغتهم.

فمـا تقـدَّم لا يعنـي أن الحـل هـو فـي التسـليم بـ «الانتقـاء الطبيعـي» و«انهيـار العربيـة» تحـت الضغـوطـات الخـارجية بحيـث يبـدو وكأن نشـر التعليـم بالإنجليزيـة هـو الحل. فلو عدنـا إلى أرقام الأمـم المتحدة، لوجدنا أن كل لغات العالم هـي حاليـاً في محنة «العشـرة في المئة» ذاتهـا، غير أنها لا تجعـل مـن هذه المحنة ذريعة لوقف جهـود الترجمة عندها والاستسـلام للإنجليزيـة. إذ إن الترجمـة، ومهمـا بلغـت



تكلفتها من جهود تبقى أقل تكلفة من التضحية بلغة قومية، إلـى درجـة أن معظم شـعوب العالـم (بمعنى كلهـا) ترفض وضـع مكانـة لغتها موضـع أية مسـاومة مهما كانـت النتائج المتوخاة من هذه المساواة.

أمـا بخصوص لماذا علينـا أن نترجم بأنفسـنا، عوضاً عن تـرك باقـي الدول تترجـم أعمالهـا إلـى العربية (وهـو أمر

يحصـل بالفعـل حالياً)، فسـؤالٌ يجيب عنـه د. مراياتي في المعرض نفسـه، عندما يقـول إننا إذا نظرنا إلى سياسـات الـدول فـي دعم الترجمة مـن لغتها، نجد العناصـر التالية: «تصديـر غيـر تنافسـي، لسـلعٍ اسـتهلاكية وليس إنتاجية، ولثقافة وقِيَم الدولة وليس المعرفة التنافسية».

فما الذي يعنيه ذلك؟

الشطر الأول يعنـي أن الـدول الأجنبية مستعدة بالفعـل لدعم الترجمـات من لغتها إلى العربية، إلا أنها لا تهدف من هذا العمل أن تدخل السـوق بشـكل تنافسـي، إنما لرفع العتب إن صـح التعبيـر. مـن هنـا، يصعـب التوقـع أن يكـون عـدد الطبعات لـكل ترجمة كبيـراً. والأهـم، لا يمكـن الاعتمـاد علـى أن نوعية الترجمة ستكون جيدة.

الشطر الثاني يخص «السلع» المترجمة، أي الكتب نفسـها: ليـس من مصلحة دور النشر الأجنبيـة أن تترجـم كتباً لن تُبـاع، ومن هنا فهي سـتحصر إنتاجها بالكتب الاستهلاكية (كتـب اليوغا والجمال والأكثر مبيعاً مثلًا)، لا الإنتاجيـة (الكتـب العلمية والفلسـفية والتاريخية مثلًا)، وللأسف النوع الثاني من الكتب هو ما يحتاجه العرب حالياً.

أخيراً، الشـطر الثالث يشـرح نفسـه بنفسه؛ ولئـن كان الاطـلاع علـى الثقافات والقيـم المغايـرة مـن مصلحـة القـارئ العربـي، إلا أن نظامـاً قرائيـاً تغيـب عنـه المعرفة التنافسية هو نظامٌ غير فعَّال على صعيد التنمية.

فـي كل الأحـوال، لا يخفى على أحد أن العـرب لهم باعٌ طويلٌ فـي الترجمة. فقد عرف العرب الترجمة منذ العصر الأموي وطوروها، حسـبما يقول رئيـس اتحـاد المترجمين العرب د. شـحادة الخوري فـي كلمة المنظمة العربيـة للترجمة، بحيث بلغت أوجها خلال العصر العباسـي. ويشهد التاريخ الأوروبي للعربيـة أنهـا أدت دور حـافـظ وناقـل المعرفة الكلاسـيكية خلال عصور الظلمة الأوروبية: ذلك أن العرب انكبّوا في تلك الفتـرة علـى ترجمـة النصـوص الكلاسـيكية (أي الإغريقية والرومانيـة) فـي جميـع المجالات مـن فلسـفة وأدب وعلوم. وتلازم بدء عصر النهضة الأوروبية مع إقبال الأوروبيين على دراسة النصوص الكلاسيكية، ولما كانت بعض المخطوطات الأصليـة قد ضاعـت أو تَلُفَت بطبيعة الحال، كانت الترجمات العربية لتلك المخطوطات المرجع الوحيد لها.

تلـى عصر الظلمـة العربية نظيره الأوروبـي، فهمدت حركة الترجمـة أسـوةً بغيرهـا مـن مظاهـر الثقافـة فـي العالـم العربـي. ثـم عـادت فظهـرت فـي بـلاد الشـام ومصـر فـي القـرن التاسـع عشـر. وهـي المرحلة التـي ناقشـها الدكتور عبد اللّطيف عبيد، نائب رئيـس اتحـاد المترجمين العرب، والدكتور قصي الحسـين. وكانت العربية التي طالعت هؤلاء المترجميـن فـي حـال حرجـة، حيـث إن الصيغـة الموحدة منهـا كانـت في حـال تحجـر وصدأ نتيجـة القـرون الطويلة من قلَّة الاسـتعمال. ونظراً لهذه الحال، اضطر المترجمون الأوائـل إلـى تحديـث العربيـة، لا حبـاً بهـا بقـدر حاجتهـم لتيسـير عملهم وتوحيـد لغة الترجمة المسـتقبلية. وكان في هـذا العمـل مسـاهمة جبَّـارة فـي بعـث العربية، كمـا نتجت عنـه أكثر مناهـج الترجمة الحديثة، كمنهج يعقوب صرّوف، وأحمد فارس الشدياق، وجرجي زيدان، وناصيف اليازجي، وغيرهـم، ممـن غطّـوا مجـالات الصـرف والنّحـو والبيـان والاستطراد والمجاز وغيرها من مجالات اللغة العربية.

من جهة أخرى، وضع الدكتور عبيد حركة الترجمة اللبنانية ضمن إطارها الموسّع، ذاكراً أن مصر كانت في حال نشاط اقتصـادي خـلال النصف الثاني من القرن التاسـع عشـر، وكانـت بالتالـي بحاجـة لأناس مزدوجي اللغة فـي مجالات التجارة والإدارة، ما جذب «الشـوام» إليها. وأن المشهد في



تونس كان مشابهاً، ذلك أن البايات «كانوا متأثرين بما رأوا في باريس، وبالنهضة في مصر»، ما أسس لنهضة إصلاحية احتاجت، هي الأخرى، إلى مزدوجي لغة. من هؤلاء، يسمّي د. عبيد أحمد فارس الشدياق الذي قطن تونس بين عامي 1857 و1860م، وبول فانسنت فاريليني (كان إيطالي الأصل)، الذي أسس مجلة «عطارد» وجريدة «الرائد»، ناقلاً عن مجلة «الجوائب» للشدياق ما كان هذا الأخير قد ترجمه لفولتير. قال فاريليني عن نفسه إنه «ديموكرات»، مستخدماً الكاف لا القاف، إذ لم يكن آنذاك قد ترسّخ التقليد المتّبع حالياً في الترجمة، والقاضي بتفخيم أحرف اللفظات أوروبية الأصل علّها تبدو عربية الأصل. الأهم من هذا، نقل فاريليني في مطبوعته أصداء الحركتين العمالية والنسائية، وكان في ذلك مثالاً على المترجم كناقلٍ للفكر، إضافةً إلى اللغة.

معدّل ما كانت تترجمه الدول العربية كان 175 كتاباً في السنة، أي خُمس ما تترجمه دولة واحدة مثل اليونان

يذكّر رئيس اتحاد المترجمين العرب د. شحادة الخوري أن المادة 9 في ميثاق تأسيس الجامعة العربية عام 1945م، نصّت على تشجيع حركة الترجمة. ويبدو أن هذه المادة بقيت حبراً على ورق. فإذا قفزنا في الزمن نحو بداية السبعينيات من القرن الميلادي الماضي، نجد أن معدل ما كانت تترجمه الدول العربية مجتمعة بلغ 175 كتاباً في السنة آنذاك. بعد ذلك بثلاثين عاماً، أي ببداية القرن الواحد والعشرين، كان المعدل نفسه قد صار 330 كتاباً. هذه الأرقام، وغيرها، كان المؤلّف شوقي جلال قد سبق ونشرها عام 1999م، إلا أنها اشتهرت عندما نُشرت ضمن تقرير الأمم المتحدة للتنمية الإنسانية في البلدان العربية عام 2003م.

تعني هذه الأرقام أن ما تترجمه الدول العربية مجتمعةً هو خُمسُ ما تترجمه اليونان. علماً بأن اليونان هي من أفقر دول الاتحاد الأوروبي وأقلها نشاطاً في مجال الإنتاج الثقافي. وإن قسمنا عدد الكتب المترجمة على عدد السكّان، نجد أن هناك 4.4 كتاب يُترجَم كل سنوات خمس لكل مليون عربي، أي أقل من كتاب واحد سنوياً لكل مليون عربي. في حقل المقارنة، وفي الفترة الزمنية نفسها (من عام 1981 حتى 1985م)، كانت هنغاريا مثلاً تترجم 519 كتاباً لكل مليون شخص فيها، وكانت إسبانيا تترجم 920 كتاباً لكل مليون شخص فيها. محلياً، واستناداً إلى مكتبة الملك فهد الوطنية، كما جاء في بحث نشرته جريدة الشرق الأوسط، فإن حجم النتاج المترجم في السعودية خلال 42 سنة منذ عام 1966 وحتى 2007م وصل إلى 2200 كتاب، أي بمعدل 52 كتاباً سنوياً.

أما اليوم، فيؤكّد د. الطاهر لبيب في محاضرته المعنْونة «مفارقات الترجمة العربية»، أن الرقم على المستوى العربي قد أصبح 2000 كتاب سنوياً. فالمؤكد أن تقرير الأمم المتحدة وضع الترجمة العربية في دائرة الضوء، حيث شهدت منذ عام 2003م عدداً من المبادرات، من أهمها إطلاق مكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض جائزة عالمية للترجمة باسم «جائزة خادم الحرمين الشريفين الملك عبدالله بن عبدالعزيز العالمية للترجمة»، من أجل تبادل المعارف وتقوية التفاعل بين الثقافة العربية والثقافات الأخرى، ودعم حوار الحضارات والثقافات. وهي تتكون من خمس جوائز سنوية تقديرية للأعمال المتميزة والجهود البارزة في مجالات: العلوم الإنسانية من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، وفي العلوم الإنسانية من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى، وفي العلوم الطبيعية من اللغات الأخرى إلى اللغة العربية، وفي العلوم الطبيعية من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى، وجائزة الترجمة لجهود المؤسسات والهيئات.

ومن المبادرات أيضاً اتفاقية مدينة الملك عبدالعزيز للعلوم والتقنية (KACST) مع المنظمة العربية للتربية والثقافة (الإسكوا) لإصدار 40 كتاباً مترجماً في عامي 2010 و2011م. وهناك أيضاً برنامج «ترجم» الخاص بمؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم، ومبادرة «كلمة» الخاصة بهيئة أبوظبي للثقافة والتراث.

وعلى صعيد إعداد الكفاءات المتخصصة اللازمة للنهوض بحركة الترجمة لا بد من الإشارة إلى زيادة اتساع دوائر تدريسها جامعياً. ففي المملكة ارتفع عدد كليات الترجمة إلى ست كليات في الجامعات المرموقة مثل جامعة الملك سعود، وجامعة الملك عبدالعزيز، وجامعة الإمام محمد ابن سعود الإسلامية، وجامعة الملك خالد، وجامعة نايف العربية، وجامعة الأميرة نورة بنت عبدالرحمن. ولو أخذنا جامعة الملك سعود على سبيل المثال لوجدنا أن كليتها التي تأسست أولاً في العام 1397هـ تحت اسم «مركز اللغات الأوروبية والترجمة» الذي تحول لاحقاً إلى «معهد اللغات والترجمة»، قبل أن يتحول المعهد إلى كلية متكاملة، تدر 11 لغة أجنبية، وتعد اختصاصيين في الترجمة من هذه اللغات إلى العربية، ومن العربية إليها.

ومن المبادرات العربية الأخرى، نذكر قيام جامعة دمشق بتأسيس المعهد العالي للترجمة والترجمة الفورية فيها عام 2006م، الذي يبدو أنه يبلي بلاءً حسناً، وهو في الواقع يستعد لتخريج دفعته الثالثة الآن، كما أن تخصّصاته تعمل على ثلاثة مستويات، هي الترجمة، والترجمة الفوريّة، والترجمة السمع-بصرية. وتقول الدكتورة لبانة مشوح إن تأسيس المعهد جاء تجاوباً مع حاجة السوق السورية المتزايدة لمترجمين، لا سيما وأنها تعيش نهضة وانفتاحاً

على العالم الخارجي، وأن طاقم الترجمة، لا سيما الترجمة الفورية، فيها صغير ولا يمكنه أن يبقى كما هو. ويركز المعهد على أن يكون طلابه من مختلف المجالات، على اعتبار أن التمكّن من المجال هو أحد عوامل الجودة في الترجمة.

إلى ذلك، تجدر الإشارة إلى دور مركز الأهرام للترجمة والنشر، وهو من أقدم مراكز الترجمة الحديثة في مصر، إذ تأسس عام 1975م باسم «مركز الأهرام للترجمة العلمية»، ثم أعيدت تسميته باسمه الحالي عام 1985م. وقد أصدر 360 كتاباً حتى الآن، ويعمل على كل من صعيدي الكتب الفردية وسلاسل الكتب، كما تعتمده الأمم المتّحدة والبنك الدولي لترجمة تقاريرها ووثائقها. وهناك أيضاً المركز القومي للترجمة الذي تأسس عام 2006م، وهو استكمال للمشروع القومي للترجمة الذي أطلقه المجلس الأعلى للثقافة في مصر. ويقوم بترجمة الأعمال من شتى الميادين الأدبية، من الإبداع القصصي إلى روائع الدراما وسلسلة الشعر وعالم الطفل. وهناك أيضاً مكتبة الإسكندرية التي لديها برنامج متكامل لترجمة التراث الإنساني ككل، ورغم عمرها الصغير (افتتحت عام 2002م)، إلا أنها من أكبر المكتبات الفرنكوفونيّة في العالم، كما تندرج ضمنها مكتبة سمعية-بصرية، وأخرى للمكفوفين، وأخرى للمايكروفلم، وأخرى للكتب النادرة.

رقم 2000 كتاب سنوياً الحالي هو أفضل من الرقم السابق، إلا أننا لا ننسى أنه يشمل إنتاج جميع الدول العربية

تجدر الإشارة إلى أنه من أول إنجازات جامعة الدول العربية كان تأمين الإطار التشريعي الداعم للتعريب في الوطن العربي، حيث تنصّ المادة 9 في بند تأسيسها على تشجيع حركة الترجمة. فضلًا عن ذلك، تنضوي ضمنها المنظّمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليسكو) التي تعنى بشؤون الترجمة والتراث العربي ضمن هيكلية عمل مشابهة لنظيرتها العالمية، اليونيسكو.

من جهة أخرى، لا يمكننا الاطمئنان تماماً إلى وضع الترجمة رغم الأرقام والمؤشرات المذكورة أعلاه. إذ إن د. لبيب يذكر أن الطفرة العددية جاءت فعلًا على حساب النوعيّة، فيقول: هناك أولاً الكثير من الهواة الذين وجدوا أنفسهم يترجمون بحكم حاجة السوق، كما أن هناك مترجمين أكفاء من فترة ما قبل الـ2003م، ولهم في السوق كتب مشهود لها بالجودة، قد فقدوا الأمانة العلمية بفضل الطّفرة الحالية. ونتيجة لضغط الوقت، وما يسمَّى «التعاقد على الترجمة من الباطن»، ونلخِّصه بالوضع التالي: تسلِّم دار النشر أستاذاً كبيراً في الترجمة كتاباً ليترجمه، فيسلِّمه بدوره إلى أحد تلامذته ليترجمه عنه مقابل مبلغ زهيد من المال، ثمّ يوقّع الأستاذ الكتاب باسمه في نهاية المطاف على أنه من ترجمته هو.

وما غياب الاحترافية إلا إحدى المشكلات الموجودة ضمن مجتمع الترجمة والمترجمين، إذ يذكر الباحث والمترجم في المنظمة العربية للترجمة د. جورج كتورة في محاضرته المعنونة «ترجمة الفلسفة - التجربة والممارسة» أن مؤسسات الترجمة غير شفافة فيما بينها، وأن هذا يفوّت عليها فرصاً كثيرة للتنسيق وتبادل الخبرات، كما أن هناك مشكلة غياب التوحيد في المصطلحات (وإذا ما وضعنا الترجمة المشرقية ونظيرتها المغربية الواحدة مقابل الأخرى، تتضح حدة المشكلة أكثر وأكثر).

ولكن أن يكون غياب الاحترافية هذا أحد عناصر القضية، فهذا لا يعني أبداً غياب المحترفين. ففي مؤتمر الرياض، كشف رئيس قسم الترجمة في أرامكو السعودية عبدالمحسن الدرويش، أن الشركة تترجم ما متوسطه 10 ملايين كلمة من النصوص المتخصصة كل سنة (أي ما يعادل محتوى نحو مئة مجلد من الحجم الكبير). ومثل هذا الأداء «الداخلي» والخاص بمؤسسة واحدة يؤكد وجود كفاءات عربية يمكنها أن تعطي أكثر بكثير مما تعطي حالياً، فيما لو توافرت لها البيئة الصالحة والتدريب والرعاية. فخارج مجتمع الترجمة والمترجمين، هناك مشكلة التمويل والرعاية، اللذان لا يزالان ضعيفَيْن، والمبادرات الأخيرة حميدة لكنّها غير كافية، كما أنها مبادرات فردية، بمعنى أن الحكومات العربية إجمالاً لا تزال غائبة عن السّمع. ورقم 2000 (كتاب سنوياً) الحالي هو رقم جميل، إلا أننا لا ننسى أنه يخص الدول العربية مجتمعة، وهذا يعني أننا لا نستطيع أن ننام قريري الأعين على سرير الألفي كتاب.

الحلول متنوعة بتنوع المشكلات، وهي متوافرة على أصعدة جميع الأطراف المعنيين، وهم المترجمون، والحكومات، والأفراد.

على صعيد المترجمين، يشير د. مراياتي إلى أن مشكلة تباين المصطلحات تعود لكونها تُبتدع ابتداعاً، إذ قطعاً، لن تُكتب الاستمرارية وشيوع التداول لمصطلح استنبطه المترجم وحاول إنزاله إلى أهل الحرفة -أي من أعلى إلى أسفل-. وعلى النقيض، يجب على المترجمين سؤال أهل الحرَف عن كيف يسمون هذه الأداة أو تلك، والأجوبة لدى أهل الحرف هي التي ستُكتب لها الاستمرارية لأنها بكل بساطة في حال تداول أصلًا، وهي طبيعية وأليفة لدى مستخدميها. هذا بالنسبة لمشكلة المصطلحات، أما مشكلتا التعاقد الضمني وغياب الشفافية بين مؤسسات الترجمة، فحلولها أسهل وأصعب في الوقت نفسه، لأن الأولى تعتمد على أخلاقيات المترجم في المقام الأول، والثانية على أخلاقيات مؤسسة الترجمة.

على صعيد الحكومات، يتمثل التقصير على صعيدين: الصعيد التشريعي الذي يطال كافة جوانب الترجمة بدءاً بفرضها لغة التدريس في مجالات أوسع مما هي عليه الآن، حتى ولو لم يصل الأمر إلى اعتمادها لغة التدريس في كل المجالات كما هو الحال في سوريا، حيث أدى تعريب التدريس الجامعي بأسره إلى وضعها في المرتبة الأولى بين الدول العربية على صعيد الترجمة. كما يجب على هذه التشريعات أن تعزِّز من أداء المترجمين من خلال ضبط ممارستهم لمهنتهم بقوانين تحفظ لهم حقوقهم وتحدد لهم واجباتهم، وتوفِّر لهم فرص التدريب اللازم والتأهيل المستمر. أما على الصعيد الثاني فهو متعلِّق بالتمويل. إذ يجب أن تحظى الترجمة كقطاع مستقل ضمن مجالات البحث والتطوير بموازنة أكبر مما ترصده البلدان العربية مجتمعة من النسبة المئوية المتدنية من موازناتها السنوية لكل عالم البحث العلمي والتطوير.

وأخيراً، فمهما كان التنسيق الإداري لمؤسسات الترجمة جيداً، ومهما كانت الأنظمة الحكومية فعَّالة، لن يصبح وضع الترجمة العربية عند المستويات اللائقة، ولن تُكتب لها الاستمرارية، ما لم يكن هناك طلبٌ عليها في السوق، وهنا يأتي دور الأفراد. نذكر هنا أن معدّل الكتب التي يقرأها الأمريكي في السنة هو 11 كتاباً، وأن المعدل للأوروبي هو 7 كتب، فيما المعدل للعربي هو ربع صفحة (لا ربع كتاب)، وهو رقم لا يبرِّره فقر بعض الدول العربية. فمازال شراء الكتب غريباً عن عادات العائلة العربية.

والقراءة في العالم العربي لا تزال محصورة بالنخب، وحتى ضمن هذه النخب فهي ليست الخبز اليومي. إن دور الأفراد يكمن في جعل القراءة كذلك، عبر تعويد أنفسهم -حتى على كِبَرٍ- على القراءة، وعلى زرع هذه العادة عند أولادهم، عبر القراءة لهم قبل النوم، وعبر إهدائهم الكتب بين الحين والآخر، والأهم من هذا كله، أن يكونوا لهم القدوة القارئة.

وختاماً، لا عائق حقيقي بين العرب وتنشيط الترجمة. فهناك شعوب كثيرة استطاعت القيام بقفزة نوعية، وحقيقية، نحو حركة ترجمة صحيحة، وموجة الترجمة الحالية قد تكون الخطوة الأولى نحو ذلك.



قول في مقال

القصة الهزلية

احتفاء بالتراث أم سخرية منه

الاقتباس والإبداع مفهومان أدبيان طالما اعتبرهما الكثيرون متناقضين. ولكن ماذا عن تجربة تضمنت من الاقتباس ما جعل المؤلف يضيف إلى اسمه اسم المؤلف المقتبس منه على الغلاف، ومن الإبداع ما يجعل عمله الجديد مختلفاً تماماً؟

أشرف فقيه لا يتوقف عند عرض هذه التجربة التي تبدو في طريقها لأن تؤسس لمذهب روائي جديد في الغرب، بل ينطلق منها لاستشراف قابلية الرواية العربية لمثل هذا التطور.

على غلاف الرواية الصادرة في أبريل 2009م والتي حملت عنوان «كبرياء وإجحاف.. ومسوخ» يطالعك اسما المؤلِّفين: سيث غراهام سميث وجين أوستن، والأمر ليس فيه تشابه أسماء، فجين أوستن هي بعينها الكاتبة الإنجليزية الشهيرة التي توفيت عام 1817م. ما يفسِّر الفصاحة المتكلفة واللغة القديمة التي كُتبت بها الرواية، ويفسِّر أيضاً الجو الفيكتوري الرومانسي الذي يغلِّف أحداثها.. لكنه لا يفسِّر -أبداً- وجود أشباح ووحوش في الرواية!

والحاصل أن المؤلِّف الأول -غراهام سميث- قد «اقتبس» روح الرواية الأصلية الشهيرة جداً: «كبرياء وإجحاف» الصادرة عام 1813م، مستغلاً ثلاثة أرباع مادتها، لـ «يضيف» إليها، مطعِّماً إياها بعنصر جديد تماماً وخارج عن الحبكة الأصلية؛ عنصر قادم من عوالم قصص الخرافة والرعب، أعلن عنه حتى في عنوان الرواية الجديدة لتصبح: «كبرياء وإجحاف.. ومسوخ»، وهي توليفة مدهشة حقاً وجديرة بأكثر أنواع القرَّاء إقداماً ومغامرة.

ونحن هنا لسنا في صدد مناقشة الجودة الفنية لهذه التجربة الروائية، ولا الاستقبال الذي تلقته من قبل قرَّاء الإنجليزية ونقَّادها.. وإن كنا سنمر على ذلك كله؛ لكن ما سنتوقف عنده هاهنا هو كنه التجربة نفسها.

فأعمال جين أوستن هي من أعمدة الأدب الإنجليزي الكلاسيكي. ويقال إن الأديبة التي لا تقل عنها شهرة وعظمة، فيرجينيا وولف، صرَّحت مرة بأن جين أوستن هي: أتمّ المبدعات كمالاً». وبالتالي فإن لنا أن نتصور هالة من الحصانة أو القدسية تحوط كتابات أوستن والحال كذلك.. مثلها مثل أعمال شيكسبير وشيلي وديكنز وغيرهم من عتاولة الأدب الإنجليزي. كيف يتفق إذ اً أن يأتي كاتب شاب في بدايات القرن الحادي والعشرين و«يعبث» بإحدى أيقونات التراث هكذا تحت ذريعة «الاقتباس»؟ وبمباركة دار نشر تجارية تعمل على تسويق «فعلته» هذه حول العالم؟ وأي نوع من الاقتباس؟ إن غراهام سميث لم يقم بإسقاط أحداث رواية أوستن وشخوصها على الزمن المعاصر مثلاً.. ولم يناقش أفكار المؤلفة وهمومها التي صورتها قبل مائتي سنة على ضوء هموم مواطن القرن الحادي والعشرين.

ثمة نوع من الاقتباسات أو «إعادة المعالجة» شائع ومنتشر عبر أكثر من تجربة أدبية وسينمائية. لكن اقتباس غراهام-سميث كان عبر «اختراع» بُعد آخر للرواية. وأي بعد؟ بُعد عوالم الرعب الأسطورية الشاطحة في الخيالات: أشباح ومسوخ وكائنات مرعبة تنتشر في الطرقات وتبث الهلع في الناس! وفي النسخة الجديدة من الرواية؛ فإن عالم جين أوستن الرومانسي والمثالي صار حافلاً بتلك الكائنات البشعة. السادة الإنجليز الغارقون في التهذيب، والآنسات الرقيقات الحالمات بالزواج والمشغولات حتى ذاك بالتطريز والرقص في ثياب (الدانتيلا) من طراز القرن الثامن عشر.. هؤلاء كلهم صار لزاماً عليهم الآن أن يتقنوا فنون القتال الآسيوية، واستخدام الأسلحة البيضاء وبنادق البارود اللازمة لقصف رؤوس تلك المسوخ.. كطريقة أكيدة ووحيدة للقضاء عليها.. ومن دون أن يخلّ أي من ذلك بسمت التهذيب والرقي اللصيق بذلك العالم! ألا يُعد ذلك تشويهاً للعمل الأصلي..واستهزاءً كاريكاتورياً بالنص وبالحقبة التاريخية أيضاً؟

هل نجرِّبها عربياً؟!

في الواقع، إن المتابع العربي، سواء أكان ناقداً محترفاً أو قارئاً عادياً، قد يجد نفسه مدفوعاً إلى اعتبار عمل كهذا بمثابة «السفاهة» الأدبية أو التجديف الإبداعي! وهذا الرأي هو وليد عوامل شتى، بعضها وليد النفسية العربية، والآخر خلقته ظروف البيئة الإبداعية.

فالنفسية العربية المعاصرة مجبولة على التطرف بخصوص الماضي والموروث: فإما التمجيد المطلق، وإما الرفض التام. ويمكن تعميم ذلك على التراث الإبداعي. هنالك طبعاً مغامرات

تطويرية في مجال الموسيقى وفي الشعر أيضاً. لكن فيما يختص بالكتابة الحرَّة، فإن هناك (تابوهات) أكثر صلابة. وحتى لو تواجدت النية للمغامرة الإبداعية، فإن محاذير المشهد الثقافي تضع ألف حاجز وحاجز أمامها. فحيِّز الحرام الأدبي.. الذي تُعرِّفه وتحرس حماه أكثر من جهة.. هو عصيّ على الاختراق. ولو «تجرأ» أحد وتناول عملاً أدبياً قديماً بالاقتباس أو بالتحوير على النحو المذكور أعلاه، فإنه ببساطة سيقيم القيامة على نفسه، وسيجلب عليها تهماً أيسرها متعلِّق بـ«السرقة» أو الاعتياش على أمجاد من سبقوه! ناهيك عن أنه ليس هناك اعتراف صريح وجاد بالأجناس الأدبية من قبيل الخيال العلمي وأدب الرعب والمغامرة عربياً، وليست هناك رعاية ولا تسويق على المستويين المؤسساتي والرسمي لهذا النوع من الإبداع.

هذا التصور يضعنا مباشرة في مواجهة المعضل الثقافي الذي نناقشه هنا.. وهو (معضل التجديد). فالتجربة الروائية العربية على وجه التحديد غارقة إلى حد بعيد في مآزق الركاكة والتكرارية. صحيح أن هناك أسماء عربية شاهقة في مجال الرواية.. إلى حد يدفع البعض إلى الزعم بأن الرواية قد صارت هي ديوان العرب الجديد! لكن هذه الجودة في المجمل تظل شحيحة على المستويين الكمي والكيلي. فكم رواية تصدر سنوياً في العالم العربي؟ وكم نسبة الممتاز منها؟ وإضافة لكل ما سبق.. فإن تخيل نظير لهذه التجربة عندنا سوف يكشف لنا عن معضل آخر: فإذا تصورنا -مجاز أ- أن كاتباً عربياً معاصراً وطليعياً سيكرِّر مغامرة غراهام-سميث، لكن مع واحدة من أهم كلاسيكيات الرواية العربية، فأي عنوان سيختار؟!

لوهلة، تبدو المكتبة العربية حافلة بالعناوين الباذخة. كما وأن جذور الرواية العربية ترجع لأواخر القرن التاسع عشر مع أعمال جورجي زيدان ومحمد حسين هيكل. لكن بعد الوهلة الأولى.. فإننا سنكتشف أن تجربتنا الروائية بأسرها هي لا تزال في طور التشكّل. وللتدليل على هذا الرأي، تعالوا نستعرض أسماء جهابذة الروائيين العرب بدءاً من المنفلوطي. هناك أيضاً إحسان عبدالقدوس ويوسف إدريس. هناك أيضاً حنا مينة والطاهر بن جلون وأمين معلوف. من دون أن ننسى جمال الغيطاني وصنع الله إبراهيم وإدوار الخراط وإبراهيم أصلان والطيب الصالح وعبدالرحمن منيف وبهاء طاهر. المشهد العربي حافل على ما يبدو بالقامات الروائية. لكن أي منها يخدم الغرض الذي نناقشه هنا؟

بداية لنتذكر أننا نبحث عن عمل «كلاسيكي» يجسِّد قيم اللغة والمرحلة الماضية. هذا عمل لابد أن يكون قديماً وأصيلاً. بالتالي فنحن سنستثني من القائمة أعلاه كل الذين يُترجِمون أو تُترجم أعمالهم للعربية! سنستثني أيضاً الأعمال المعاصرة التي نُشرت خلال الخمسين عاماً الأخيرة بدعوى أنها لم تتغلغل في الوعي الجمعي وتتحول لـ«تراث قديم» بعد. ثم سنأتي بثالثة الأثافي.. ونستثني الأعمال الفكرية اللاخيالية. بمعنى أن كُتَّاباً مثل عباس محمود العقاد أو طه حسين ليس لهم مكان في قائمتنا ولا مشروعنا! هل تكفي هذه الشروط للحكم على الفكرة بأنها «غير جادة».. وربما «فاشلة»؟!

العقدة في منشار «واقع السوق»

نحن هكذا نعود إلى المربع الأول إذاً! فهل تظل أعمال نجيب محفوظ بمثابة بيضة القبان في الأدب العربي؟ أم إننا بحاجة للرجوع إلى أغاني الأصفهاني وقصص ألف ليلة الغارقة في الخرافية أصلاً لنباشر تجربتنا؟ هناك أيضاً اقتراح مفاده أن نقوم بتبني عمل أجنبي ما.. أن نترجمه ثم نحوِّره بما يتناسب وتجربتنا الما بعد الحداثية هذه!

طبعاً يظل القول بأن محاولة تكرار التجربة الأجنبية هو ضرب من التقليد غير المبرر.. وأن المقارنة بين الأدبين هي مقارنة مجحفة.. يظل هذا القول معتبراً وقائماً. ويظل السؤال مع ذلك مطروحاً: لماذا هي مقارنة مجحفة بحق الأدب العربي؟

الجواب قد تحمله عبارة واحدة: «واقع السوق». فسوق الكتاب الإنجليزي مثلاً، في أمريكا والمملكة المتحدة وسواهما، هو سوق هائل وموّار. ليس بالنظر للعمق الاستهلاكي الذي يمثله مئات الملايين من القرَّاء. ولكن لأن هناك «سوقاً» في الأساس.. بكل مقوماته من عرض وطلب وتنافسية ودعاية وتسويق وربحية. وإذا كان سوق الكتاب العربي يتسع في السنوات الأخيرة بفضل معارض الكتاب والانفتاح الذي جاءت به الإنترنت، فإن اقتصاد الكتاب في الغرب -في أمريكا تحديداً- تقف وراءه صناعات رأسمالية متكاملة؛ حسبُنا أن نذكر منها صناعة الترفيه. الكتاب في ثمة منظومة هو أساس وامتداد لمنتج حقيقي يشكِّل شخصيات الناس وأنماط معيشتهم وتفكيرهم، وليس مجرد مادة نخبوية للخاصة، بل إن هناك قطاعات متعددة لسوقه، من دون أن يخل ذلك بمعايير الجودة ولا الاحترافية في إنتاج وتسويق كل قطاع.

بالرجوع لمثال روايتنا، فإنها خلال أسبوع واحد على صدورها، حلَّت بالمركز الثالث في قائمة «نيويورك تايمز» لأفضل الكتب مبيعاً واستُقبلت بحفاوة بالغة. بل إنها وبالرغم من هزليتها قد أنعشت سوق كلاسيكيات الأدب الإنجليزي. وعلى وقع هذا النجاح الهائل عهدت دار النشر للكاتب نفسه بتأليف رواية أخرى مقتبسة من أعمال جين أوستن صدرت في سبتمبر من نفس السنة بعنوان «الحسّ والحساسية ووحوش البحر» حقَّقت نجاحاً مماثلاً، مع ترشيح أعمال أخرى لتولستوي وديستويفسكي وإيميلي برونتي للاقتباس على ذات النمط. كما تسري في أروقة الإنتاج السينمائي أقاويل عن احتمال ظهور فـلم مبني على الرواية الهزلية الأولى!

نحن إذاً في مواجهة (صناعة) إبداعية متكاملة. ولعل الحديث عن تجربة أدبية عربية مماثلة هو سابق لأوانه بالنظر للمعوقات الاقتصادية والفنية سالفة الذكر. لكن التجريب لن يضر أحداً.

هنالك على كلٍ، جزئية مهمة لا يسع أحداً أن يجادل بشأنها: ألا وهي وجود قطاعات غير تقليدية من المتلقين العرب، عندها استعداد وقابلية للتعاطي مع ثمة تجارب وتنتظر من «يخدمها». الكرة هي في ملعب الناشر وملعب المؤسسة الإبداعية.. وهي كذلك منذ عهد المنفلوطي وجورجي زيدان!



المشتقات النفطية

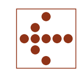
بين تنوع الاستعمالات وتعدد الأسماء



كل مستهلك في العالم يعرف بدقة نوع الوقود الذي يحتاجه في حياته اليومية، سواء أكان للسيارة أو للتدفئة أو للإنارة أو غير ذلك.. وكل مستهلك يطلب حاجته من محطة الوقود بالاسم الصحيح بشكل عفوي لا يحتاج إلى عناء في التفكير. ولكن ماذا لو سئل هذا المستهلك عن خصائص الوقود الذي يطلبه والفرق بينه وبين نوع آخر من الوقود؟ وأكثر من ذلك، ماذا لو سألناه عن الأسماء الكثيرة التي يشير أحياناً أكثر من واحد منها إلى نفس النوع من الوقود، وأحياناً ورغم الشبه الكبير ما بين عدة أسماء، فإن كلاً منها يشير إلى مشتق نفطي مختلف؟ فريق القافلة، واعتماداً على بحث أجراه المهندس أمجد قاسم، عضو الرابطة العربية للإعلاميين العلميين، يتناول هنا أبرز مشتقات الزيت الخام، وتحديداً أكثر هذه المشتقات استخداماً في الحياة اليومية، ألا وهو الوقود بأنواعه المختلفة، وما يميز الواحد منها عن الآخر.



أرامكو السعودية



على الرغم من أن الإنسان عرف البترول (الزيت والغاز الطبيعيين) منذ نحو ستة آلاف عام، فإن مشتقات الزيت الكثيرة التي نستخدمها في حياتنا اليومية هي وليدة صناعة التكرير الحديثة العهد نسبياً، التي تعود بداياتها إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

ولو توقفنا لبرهة أمام النفط الخام، لوجدنا أنفسنا أمام عدد من المفردات التي يعرفها الجميع من دون أن يعرف الكثيرون حقيقة المقصود بكل منها على وجه التحديد.

فكلمة النفط هي المرادف العربي لكلمة بترول (بالإنجليزية والفرنسية)، المشتقة من اللغة اللاتينية «Petra Oleum» وتعني حرفياً في الأصل «زيت الصخر». ونقول في الأصل، لأن كلمة بترول صارت معتمدة للإشارة إلى الزيت والغاز الطبيعيين سوية. وعندما يدور الحديث عن النفط السائل لوحده تستخدم كلمة «زيت» فقط، أما الغاز فيسمى «الغاز الطبيعي». واستطراداً، نشير إلى أن هنالك نوعين من الغاز الطبيعي هما الغاز الطبيعي المستخرج من مكامن الزيت ويسمى «الغاز المصاحب»، والغاز الطبيعي المستخرج بعيداً عن مكامن الزيت ويسمى «الغاز غير المصاحب».

وفيما يشكِّل الغاز الطبيعي اللقيم الأساسي للصناعات البتروكيماوية العملاقة التي لا تزال تنمو وتتطور يوماً بعد يوم، وقد تناولتها «القافلة» سابقاً ببحث موسع، سنتوقف فيما يأتي أمام مشتقات الزيت التي نتعامل معها يومياً، ويكتفي الكثيرون منا بمعرفة اسم المشتق الذي يحتاجونه من دون أن يستطلعوا الفرق بينه وبين مشتق آخر.

التركيب الكيميائي

الزيت الخام هو عبارة عن مزيج معقَّد من آلاف الجزيئات المختلفة، والنسبة الأعظم منه، عبارة عن هيدروكربونات تتحد مع عناصر أخرى كالكبريت والنيتروجين والأوكسجين بنسب قليلة ومتفاوتة.

والمركبات الهيدروكربونية، عبارة عن طائفة كبيرة جداً من المركبات، نكتفي هنا بذكر أسماء أهمها، تلافياً لزج القارئ في متاهة تركيباتها الكيميائية المختلفة والمعقَّدة:

1 – البارافينات Paraffins
2 – النفثينات Naphthenes
3 – الأوليفينات Olefins
4 – الأسيتيلانيات Acetylenics
5 – المركبات الأروماتية أو العطرية Aromatics
6 – المركبات الكبريتية
7 – المركبات النيتروجينية والمركبات الأوكسيجينية والشوائب المعدنية
8 – الإسفلت والإسفلتين



أنواع النفط الخام

وبالرغم من أن النفط الخام يتركب أساساً من مجموعة من الهيدروكربونات، إلا أن نسب تلك المركبات تتفاوت حسب مصدرها. فقد يكون النفط الخام غنياً بالمركبات البارافينية المشبعة وقد يكون غنياً بالمركبات النفثينية. وهذا بدوره سينعكس على مظهر النفط وتماسكه بشكل عام، حيث يكون على شكل سوائل رجراجة Mobile ذات لون بني يميل إلى الصفرة، أو سوائل سوداء لزجة وشبه صلبة.

وتتحكم طبيعة الزيت الخام في نوع المنتجات التي يمكن الحصول عليها منه. فالزيت الخام النفثيني يكون مناسباً لإنتاج الإسفلت، أما النفط الخام البارافيني فيكون مناسباً لإنتاج الشمع، وكذلك الأمر بالنسبة لإنتاج زيوت التزييت التي يمكن الحصول عليها من النفط الخام النفثيني العطري. لكن تطور طرق التكرير، أدى إلى التغلب على هذه المشكلة الكيميائية، بحيث أصبح ممكناً التعامل مع كافة أنواع النفط وإنتاج مختلف المشتقات.

وبناءً عليه، فإنه يتم في العادة تصنيف الزيت الخام إلى ثلاثة أصناف بالاعتماد على مكوناته من الهيدروكربونات وهي:



تُفصَل المشتقات بواسطة التقطير في أبراج خاصة، حيث تُفصَل المركبَّات عن بعضها وفقاً لدرجة غليانها

طبيعة الزيت الخام تختلف من مصدر إلى آخر، وتحدد نوعية المشتقات التي يمكن استخلاصها منه

1 - زيت برافيني الأصل.
2 - زيت نفثيني الأصل.
3 - زيت مختلط الأصل، أي يتركب من النوعين السابقين مع وجود نسب من المركبات العطرية وشمع البرافين والمواد الإسفلتية.

تكرير النفط الخام

تطوَّرت صناعة الزيت بشكل كبير مع تزايد الاحتياجات العالمية لهذه المادة الثمينة، وقد تمحورت في البداية، أي خلال الفترة بين عامي 1860 و1890م، في الحصول على الكيروسين (Kerosene)، إذ اعتبر في تلك الفترة المشتق الأهم والذي كان يستعمل للإنارة والتدفئة والطهو.

وتهدف عملية تكرير النفط، إلى فصل المكونات المرغوبة من هذا المزيج وتحويلها إلى منتجات صالحة للاستهلاك ضمن مواصفات محددة.

وتكرير النفط علمياً يعني تكسير الزيت الخام إلى مكوناته وجزيئاته الأصلية وإعادة ترتيبها لتكوين مركبات جديدة، وأساس هذه الصناعة التقطير، المعتمد على الاختلاف في درجات غليان هذه المركبات، ويتم إجراء هذه العملية في أبراج تجزيئية خاصة.

ويشتمل تكرير الزيت على ثلاث عمليات رئيسة هي:
1 - العمليات الفيزيائية (الفصل).
2 - العمليات الكيميائية (التحويل).
3 - المعالجات والتنقية.

وتشتمل عملية الفصل، إجراء عمليات التقطير التجزيئي في أبراج ضمن أكثر من مرحلة، حيث يتم فصل المركبات الأخف ذات درجات الغليان المنخفضة، من قمة البرج أما المركبات الأثقل فتفصل من أسفل البرج.

وتتعدد نوعيات أبراج التقطير، حيث تكون أبراج تقطير ابتدائية تحت ضغط جوي عادي، أو أبراج تقطير تعمل تحت ضغط مخلخل من أجل تخفيض درجة غليان بعض المركبات.

وقد أدت زيادة الطلب العالمي على مشتقات الزيت إلى إحداث تغيرات جوهرية في أنظمة تقطيره ومعالجته. فبدلاً من النظام المستخدم سابقاً والذي يعتمد على تسخين مقدار محدد من الزيت الخام وتقطيره ثم تكثيفه، تم استخدام أنظمة التقطير التجزيئي المستمرة، كما طُوِّرت أبراج بوحدات خاصة لفصل كل منتج نفطي على حدة، حيث يتم الحصول على المواد المتطايرة من قمة البرج



من الزيت الواحد، تتعدد المشتقات

ويتبقى في الأسفل المواد الثقيلة كالإسفلت. كما استعمل بخار الماء لفصل المركبات الأكثر تطايراً لتفادي تحطيم بعض المركبات الكيميائية بسبب الحرارة العالية في برج التقطير، كما استعمل نظام التقطير الفراغي. وغير ذلك من أنظمة التكسير المختلفة.

هذه التقنيات والعمليات الكيميائية التي تم تطويرها، واكبتها تطورات كبيرة في صناعة «عمود التقطير التجزيئي»، الذي هو عبارة عن أسطوانة فولاذية ضخمة، مثبت في داخلها صواني Trays، ويتجمع السائل المكثف على تلك الصواني وينحدر عبر أنبوب إلى الصينية التالية. وتحتوي تلك الصواني على عدد كبير من الثقوب التي يتصاعد منها البخار القادم من الصواني السفلى، ويعلو كل ثقب أنبوب قصير وغطاء Cap بحيث يندفع البخار من خلال شقوق slots في محيط الغطاء إلى داخل السائل الذي تحتويه الصينية.

وهكذا تحدث عملية التبخير والتكاثف الحراريتين ويتجمع على كل صينية مركبات ذات درجات غليان أقل من تلك المركبات المتجمعة على الصينية التي تليها في الأسفل، ثم يتم سحب المنتجات ضمن مستويات متقاربة من عمود التجزئة.

أهم مشتقات تكرير الزيت الخام

المشتقات النفطية، هي المركبات الكيميائية التي نتجت من عملية تكرير النفط الخام، وهي الهدف الأساسي لعملية التكرير برمتها ضمن مراحل الفصل والتنقية والتهذيب والاستخلاص المختلفة.

وتتعدد طرق تصنيف المشتقات النفطية، فقد تصنف حسب أوجه استعمالها، كأن تكون مصدراً للطاقة التحريكية، أو مصدراً للطاقة الحرارية، أو نواتج لعمليات صناعية أخرى، وقد تصنف حسب اللون والوزن النوعي.

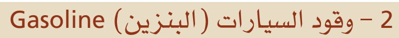
لكن التصنيف الأكثر منهجية وقبولاً في الأوساط العلمية، استند إلى درجات الغليان الابتدائية والنهائية، وقد صنفت بناءً عليه أهم المشتقات النفطية على النحو التالي:

1 – غازات البترول المسالة
(L.P.G) Liquefied Petroleum Gases

وهي خليط من غازي البروبان والبيوتان، ودرجة غليانهما أقل من 20 درجة مئوية، واللذين يمكن تحويلهما إلى سائل تحت ضغط مرتفع، ويستخدمان كوقود في المنازل، وكمصدر للطاقة في بعض المصانع، وكوقود لمحركات بعض السيارات والحافلات.


اللزوجة.. من المؤشرات النوعية للمشتقات البترولية


.. وتتعدد استخداماتها أيضاً





2 – وقود السيارات (البنزين) Gasoline

إضافة إلى اسم «جازولين» الإنجليزي الأصل، المعتمد في الأسواق الأمريكية والكثير من الأسواق العالمية، فإن دول الكومنولث تطلق على وقود السيارات اسم «بترول» منذ عام 1892م، علماً بأن هذا الاسم كان قد ظهر قبل ذلك للإشارة إلى الزيت غير المكرر. ومن الأسماء الأخرى لهذا المشتق نفسه، «البنزين» نسبة إلى المركب الكيميائي «Benzene»، وليس كما تزعم بعض المصادر نسبته إلى بيرتا بينز التي استخدمته وقوداً في رحلة طليعية بالسيارة عام 1888م.

والجازولين الذي يشكِّل اليوم الوقود الأول المعتمد في السيارات في معظم بلدان العالم، كان يباع عند بدايات إنتاجه في القرن التاسع عشر في قوارير صغيرة كدواء يقضي على القمل وبيوضه، ومن ثم كمذيب ومنظِّف للملابس.

وهو خليط من المركبات الهيدروكربونية، ويكون غنياً بالبارافينات العادية والمتفرعة والمركبات الأروماتية العطرية، ويتضمن هذا الخليط عدداً من المشتقات الفرعية ذات الاستعمالات المختلفة، فالجازولين الأولي Straight run gasoline يُعد أخف المشتقات النفطية السائلة، ودرجة غليانه تراوح بين 25 و40 درجة مئوية، ويدعى في أوروبا باسم النفتا Naphta.

ويخضع الجازولين لعدد كبير من المعالجات الكيميائية في مصافي التكرير لكي يصبح وقوداً مناسباً للسيارات بنوعيه العادي (أوكتان 83 — 90) والممتاز (أوكتان 95 — 100)، أو كوقود للطائرات والطائرات المروحية، كما يستعمل في تحضير بعض أنواع وقود الطائرات النفاثة المدنية والعسكرية وفي إنتاج بعض المذيبات الصناعية.

3 – الكيروسين Kerosene

الكيروسين معروف منذ القدم. ومن روَّاد استخراجه كمشتق من الزيت الخام، العالِم المسلم الرازي، الذي سماه «نفط أبيض» في كتابه المعروف باسم «كتاب الأسرار». ولكن منذ القرن التاسع عشر فقط، أصبح الكيروسين واحداً من أهم المشتقات النفطية الرئيسة الشائعة الاستخدام.

ففي العام 1854م، تم تسجيل اسم «الكيروسين» كاسم ماركة في أمريكا، وظلت شركة أمريكية واحدة تحتكر حق استخدام هذا الاسم لعدة سنوات، إلى أن شاع عالمياً على كل لسان.

وإضافة إلى اسم الكيروسين أو الكاز، يسمى المنتج نفسه «بارافين» أو «زيت البارافين» في كل من المملكة المتحدة وجنوب شرق آسيا وجنوب إفريقيا.



صناعة التكرير الحديثة.. مهد المشتقات وتطوير نوعياتها بشكل مستمر

ويُعد الكيروسين واحداً من أهم منتجات مصافي التكرير، ويقع ضمن مدى حراري يتراوح من 150 إلى 250 درجة مئوية، ويحتوي على عدد من البارافينات وعلى النافثينات، ويستخدم كوقود منزلي للطبخ والتدفئة، كما أنه مكون رئيس لوقود النفاثات، ويدخل أيضاً في صناعة بعض المذيبات الصناعية والمذيبات المخففة في الدهانات Thinner التي هي عبارة عن مجموعة كبيرة من المركبات الكيميائية التي يتم مزجها مع بعض بنسب متفاوتة لتخفيف اللزوجة.

4 – وقود الطائرات النفاثة

ويُعرف هذا النوع من الوقود بوقود الطائرات (كيروسين الطائرات) Jet Kerosene، ويستعمل لتشغيل المحركات التوربينية التي تعمل بشكل متواصل، عكس محركات السيارات ذات الاحتراق الداخلي. ويراعى عند تحضير وقود الطائرات النفاثة عدد كبير من المواصفات المهمة، لدواعي السلامة والأمان، فنقطة الوميض يجب ألاَّ تقل عن 38 درجة مئوية، ودرجة تجمده تبلغ 50 درجة مئوية تحت الصفر، بحيث يبقى سائلاً في المناطق الباردة وفي طبقات الجو العليا.

كذلك يجب ألاَّ يحتوي هذا النوع من الوقود على رطوبة (ماء)، كما يجب أن يكون متجانساً وثابتاً في تركيبه وذي محتوى حراري مرتفع، لذلك يتم حصر مدى تقطيره ما بين 160 و240 درجة مئوية، ولا تتعدى نسبة المواد العطرية فيه حداً معيناً.

ويطلق على وقود الطائرات النفاثة المدنية اختصار JP1 بينما يدعى وقود الطائرات النفاثة العسكرية JP4، لأنه يتميز بمدى تقطير واسع يتراوح ما بين 50 و240 درجة مئوية، ونسبة مواد عطرية أكبر، ونسبة مواد كبريتية قد تصل إلى 0.4%، ودرجة تجمده حوالي 65 درجة مئوية تحت الصفر.

5 – الديزل أو السولار Diesel or Solar

الديزل هو الاسم الشائع عالمياً لنوع من الوقود يتسم بقابلية أقل من قابلية الجازولين للاشتعال والانفجار. ولهذا يعتمد عليه بشكل رئيس في العربات العسكرية والشاحنات، إضافة إلى بعض السيارات، والتدفئة المنزلية وما شابه. ويعود اسم الديزل إلى اسم المخترع الألماني رودولف ديزل الذي ابتكر عام 1892م المحرك العامل بهذا النوع المحدد من الوقود.

وفي بلاد الشام وبعض بلدان المغرب العربي تستخدم كلمة «مازوت» للإشارة إلى الديزل، وهي تسمية



إذا كانت أنواع الوقود «أشهر» مشتقات الزيت الخام، فإن الأقل شهرة ليس أقل أهمية، ولا حتى مشتقات المشتقات التي لا تغيب عن محيطنا لحظة

فرنسية، من النادر أن يؤتى على ذكرها في المراجع العلمية.

ويحتوي الديزل أو السولار أو المازوت على البارافينات كما يحتوي على النافثينات وبعض المواد العطرية أحادية وثنائية الحلقة، وعلى مركبات كبريتية ومركبات نيتروجينية، ويتم الحصول على الديزل ضمن قطفة على حرارة تراوح من 250 إلى 350 درجة مئوية، ويتميز بلونه الأصفر الباهت الشفاف، ويستخدم هذا النوع من المنتجات كوقود للآليات الثقيلة، ولبعض محركات السيارات.

وتقاس قابلية احتراق الديزل بما يعرف بـ «رقم السيتان» (Cetane Number)، وكلما ارتفع رقم السيتان كلما كان احتراق الوقود ذا أداء جيد، أي أنه يمكن بدء الاشتعال عند درجات حرارة منخفضة. وينبغي أن يتمتع هذا النوع من الوقود بدرجة مناسبة من اللزوجة وأن يحتوي على نسبة محددة من الكبريت، حيث إن زيادة هذا العنصر في الوقود يؤدي إلى تآكل المحرك خلال وقت قصير نسبياً.

6 - زيت الوقود (Fuel Oil)

يستخدم هذا النوع من الوقود على نطاق واسع في الصناعة. وقد حل مكان الفحم الحجري منذ مطلع القرن العشرين، حيث يستعمل حالياً لتشغيل محطات توليد الكهرباء الحرارية، وفي الصناعات الثقيلة كالتعدين وصناعة الأسمنت وصناعة الزجاج لتأمين الطاقة الحرارية اللازمة لتشغيلها.

ويتم الحصول عليه من برج التقطير بعد الديزل مباشرة، وتراوح درجة غليانه ما بين 300 و350 درجة مئوية. ويعرف باسم الفيول أويل الثقيل Heavy Fuel Oil، بينما يطلق اسم الفيول أويل الخفيف Light Fuel Oil على بقايا التقطير بعد خروج الكيروسين، أي عند 230 درجة مئوية.

7 - الزيوت (Lubricating Oils)

وهي من نواتج عملية التقطير الفراغي، ويتفاوت مدى غليانها بين 350 و500 درجة مئوية، فضمن مدى 350 إلى 400 درجة مئوية تصنف الزيوت على أنها خفيفة، وضمن مدى من 400 إلى 450 درجة مئوية تصنف الزيوت على أنها متوسطة، أما الزيوت الثقيلة فيكون مدى غليانها من 450 إلى 500 درجة مئوية، وهذه القطفات المتعددة، تضم خليطاً من الزيوت والشموع والإسفلت.

8 - القار (الإسفلت) (Asphalt)

المادة المتبقية في قاع برج التقطير الفراغي، يطلق عليها البعض اسم القطران، الذي يتم استخلاص القار أو الإسفلت منه، وهو خليط من المركبات الكيميائية عالية اللزوجة، لونه أسود، وهو أثقل المشتقات النفطية وأعلاها في درجة الغليان.

ويحتوي القار على نسب متفاوتة من الكبريت وبعض المعادن الثقيلة، ويستخدم في رصف الطرق، وعزل أسقف المنازل، كما استخدم سابقاً في صنع قذائف المنجنيق الحارقة التي كان يتم إشعالها وإلقائها على الأعداء.

ختاماً، نشير إلى أننا توقفنا في هذا المجال، المحدد أمامنا، عند مشتقات الزيت الرئيسة التي يمكنها أن تكون مصدر تساؤل حول حقيقتها في ذهن المستهلك. ولكن كل ما تقدّم هو نقطة في بحر مشتقات البترول أو النفط الخام (زيتاً وغازاً). إذ إن هناك مشتقات من هذه المشتقات تضم عشرات المنتجات التي نستهلكها في حياتنا اليومية، ويتضاعف هذا العدد إلى المئات ربما، عندما نضيف مشتقات الغاز الطبيعي ومشتقات مشتقاته لتشمل اللائحة الطويلة: الدهانات، والمذيبات على أنواعها، والبلاستيك، والأصماغ، والأقمشة، والعقاقير، والعطور، والمطاط الصناعي.. وغير ذلك الكثير مما يستحيل حصره، ويضاف إليه جديد في كل يوم.

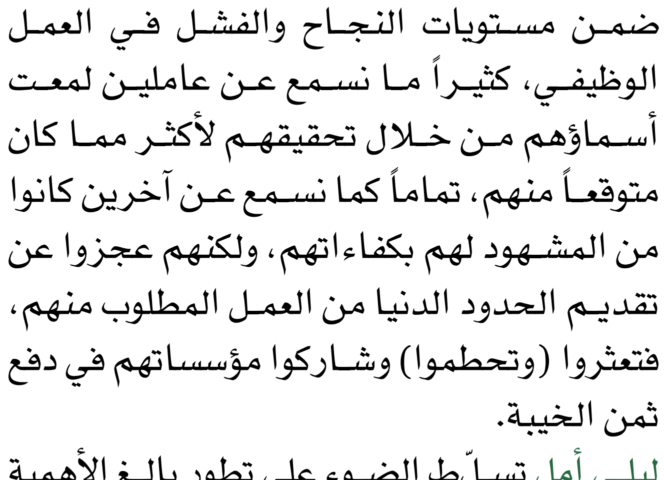


بين دفعه إلى الأمام وتدمير كفاءاته..

دور المدير في تطور الموظف

ضمن مستويات النجاح والفشل في العمل الوظيفي، كثيراً ما نسمع عن عاملين لمعت أسماؤهم من خلال تحقيقهم لأكثر مما كان متوقعاً منهم، تماماً كما نسمع عن آخرين كانوا من المشهود لهم بكفاءاتهم، ولكنهم عجزوا عن تقديم الحدود الدنيا من العمل المطلوب منهم، فتعثروا (وتحطموا) وشاركوا مؤسساتهم في دفع ثمن الخيبة.

ليلى أمل تسلِّط الضوء على تطور بالغ الأهمية طرأ على مجال الإدارة في السنوات الأخيرة، وبات يركِّز على نوعية العلاقة ما بين المدير والموظف ودورها في تطور هذا الأخير، بحيث أن نجاح الموظف وتطوره وعوائد هذا النجاح على المؤسسة، باتت رهناً بهذه العلاقة التبادلية. ولما كان مركز القرار في هذه العلاقة هو عند الطرف الأعلى في السلم الوظيفي، تتفتح الأعين أكثر فأكثر على دور المدير عند البحث في حسن أداء الموظف أو فشله.



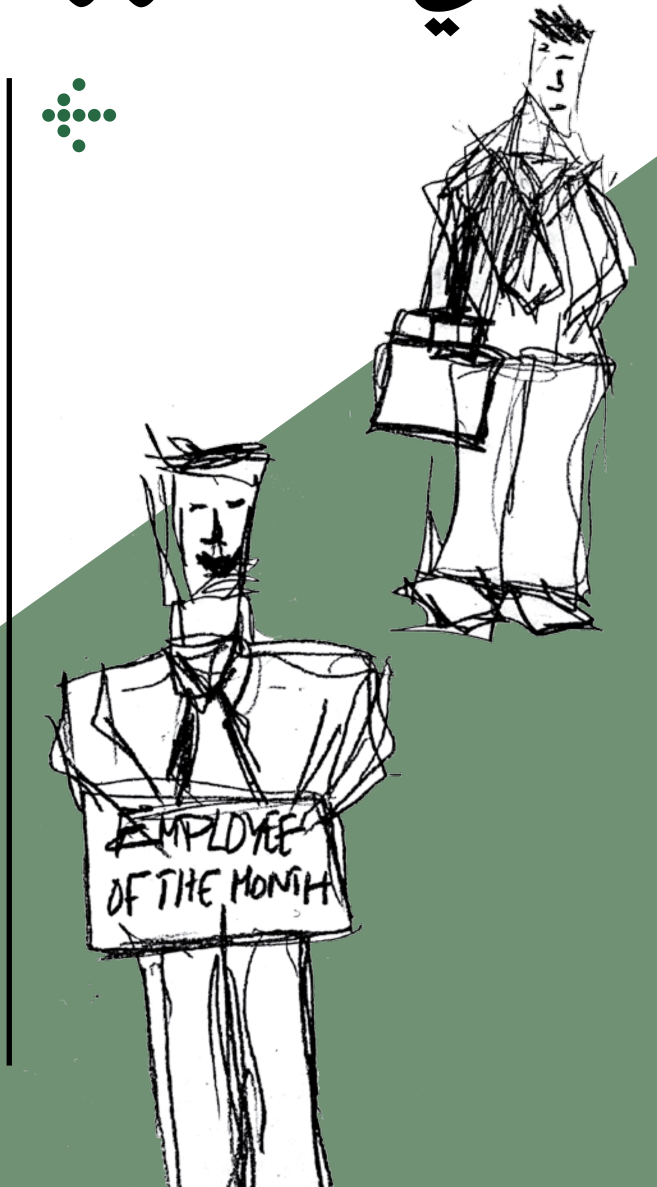
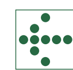


Illustration: Tamara Makarem - Almohtaraf Alsaudi

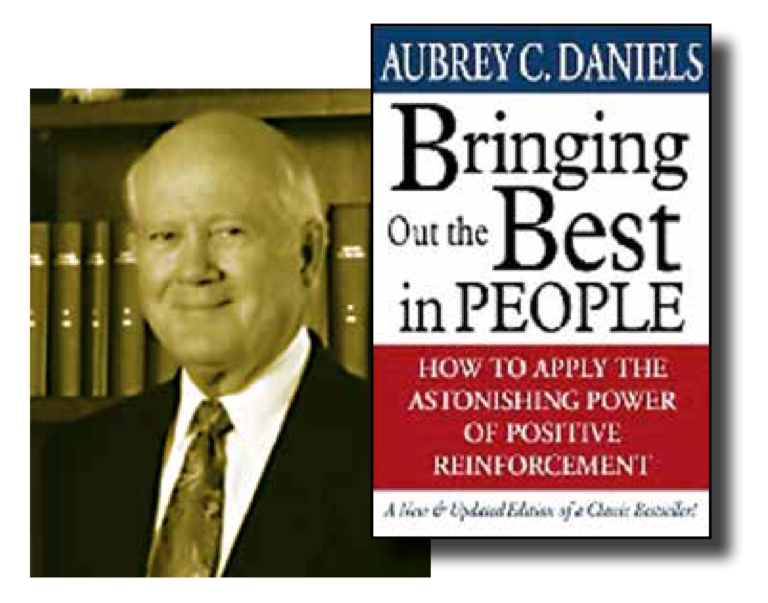


تغيرت العقلية السائدة التي تحكم العلاقة بين المؤسسات وموظفيها تغيراً كبيراً خلال العقدين الأخيرين. فقد كانت هذه العلاقة تقوم على مجموعة من القناعات ترى أن الموظفين هم من في حاجة إلى المؤسسات، وأن الوظائف المتاحة قليلة ويتنافس عليها كثيرون. وأن الموظف باقٍ دائماً، ولا حاجة إلى القلق بهذا الشأن.

كما كانت هذه النظرة ترى أن القدرات البشرية في المؤسسة يمكن أن تحدث بعض الفارق في نجاحها، لكن هذا الفارق ليس كبيراً. لأن قدرة المؤسسة التنافسية تعتمد في الأساس على عوامل أخرى كرأس المال، والآلات والمعدات، والموقع الجغرافي.

لكن مع التغيرات الكثيرة التي حدثت في مجال الأعمال، أثبتت دراسات عديدة، وقبلها الواقع، أن المؤسسات تحتاج إلى موظفيها ربما أكثر من حاجتهم هم إليها، وأن الندرة الحقيقية ليست في الوظائف، ولكن في أصحاب القدرات البشرية المتفوقة التي يمكن أن تشغلها. فهذه القدرات هي العامل الأكثر حركية وأهمية في أداء المؤسسات ونجاحها، وهي المقياس الأعلى صوتاً في الحكم على قدرتها في الثبات والصعود وسط بيئة شديدة التنافسية.

ونتيجة لهذا «الإدراك» الجديد، انتبه المديرون لأهمية القدرات البشرية وقوة تأثيرها. وأصبح ضم أصحابها إلى مؤسساتهم هدفاً يحتل مركزاً متقدماً في قائمة مهامهم وأولوياتهم، وأصبحت الشركات تهتم أكثر من أي وقت سابق بكونها جاذبة للموظفين، عن طريق تقديم مميزات مادية في الرواتب والمكافآت تتجاوز الحدود الدنيا المفروضة في قوانين العمل، وتبدي بعض المرونة فيما يخص مواعيد العمل والإجازات، كما تبني برامج تدريبية تزيد من خبرات موظفيها ومعلوماتهم عن تخصصهم، وتسعى إلى التمتع بسمعة جيدة تقول إنها شركة «صديقة للموظفين»!





لكن المشكلة هي أن كل هذه الجهود والنوايا الطيبة لا تكفي. فالعوامل التي تؤدي إلى اجتذاب المؤسسات للموظف الكفء، تختلف كثيراً عن العوامل التي تؤدي إلى استمراره في العمل لأجلها يوماً بعد يوم، وتحفزه على اكتساب مهارات جديدة ومعرفة جديدة في مجال عمله، وتدفعه لأن يفكر في حلول جديدة للمشكلات وفرص جديدة تضيف لنجاح المؤسسة.

بمعنى آخر، هناك مجموعة أخرى مختلفة من المهارات تحتاج إليها الإدارة لكي تتمكن من تطوير موظفيها، وتحوِّل قدراتهم التي ضمتهم إليها على أساسها، إلى أداء مرتفع يسهم بفاعلية في تحقيق نجاح المؤسسة.

ما الذي أتى بي إلى هنا من الأساس؟

لا يمكن تحت أي ظرف أن يجتمع الأداء المرتفع للموظف، مع إحساسه بعدم الوضوح تجاه عمله بشكل خاص، وتجاه عمل المؤسسة كوحدة واحدة بشكل عام. فعدم الوضوح هو عائق كبير أمام كل نواحي العمل: كفاءة العمل الفردي، وفاعلية العمل الجماعي، وحتى شعور الموظف بالرضا وبالانتماء. فكيف يمكن للموظف أن يحدِّد أولوياته خلال ساعات عمله المحدودة، إن لم يكن يعرف جيداً ما هي الأهداف من الأصل؟ وكيف يمكنه أن يقدِّر إسهام بقية أعضاء فريقه إذا لم يكن باستطاعته أن يعرف ما هي الإسهامات المطلوبة منه هو نفسه؟ وكيف يمكن أن يشعر بالنجاح أو يبذل جهداً لتحسين أدائه في مجال محدَّد، إذا لم يكن يعرف كيف يقاس نجاحه ويقيم لدى مديريه؟

يجب أن تكون لدى كل موظف صورة واضحة تماماً، أولاً عن دوره الوظيفي الذى عينته الشركة لأدائه، وثانياً عن المهام التي عليه أن يقوم بها يوماً بعد يوم في كل مشروع أو مهمة يتم تكليفه بها، وثالثاً عن أهداف المؤسسة وأولوياتها.. من تخدم، وكيف، وبأية معايير، وما هي مواردها الأساسية وكيف تستخدمها.

وعلى الرغم من الأهمية الشديدة للوضوح في بيئة العمل، إلا أن نسبة هائلة من المديرين لا يستطيعون تطبيقه. فقد

أظهرت بعض الأبحاث أن أكثر من 50 بالمئة من الموظفين في مجالات عمل متعددة، لا يستطيعون تحديد ما هو المطلوب منهم بالضبط في العمل!

إذاً كيف يقوم المدير بهذا الأمر؟ أولاً، يجب أن يكون لديه هو نفسه صورة واضحة عن دوره وواجباته وأولوياته، وعما يريده للمؤسسة، وما يطلبه من موظفيه. ثانياً عليه أن يأخذ كل الأهداف والأولويات والخطط والصور الكبيرة التي يتعامل على أساسها خط القيادة الأول في المؤسسة، ويحولها إلى صيغة واضحة تناسب موظفيه، وتحدد أمامهم أهدافاً قصيرة المدى، ومجموعة محددة وواضحة من معايير الأداء.

أكثر من 50 بالمئة من الموظفين في مجالات عمل متعددة، لا يستطيعون تحديد ما هو المطلوب منهم بالضبط في العمل!

والطريقة الفعَّالة التي يمكن للمدير أن ينقل بها هذه الصيغة لموظفيه، تعتمد على مفتاح شديد الأهمية.. الاستمرارية. فالمدير الجيد يقدِّم الإيضاحات اللازمة لموظفيه عبر كل اجتماع، وكل محادثة، وكل تقرير يتعامل معهم من خلاله. فكل حديث يدور بين المدير وموظفيه هو فرصة جديدة لجعل الأمور أوضح قليلاً.

مكافأة العمل الجيد

يقول أوبري دانيالز، المستشار الإداري للشركات، في كتابه «الوصول إلى أفضل ما في الناس»، إن كل سلوك بشري، تكون له تبعات معيَّنة، وإن طبيعة هذه التبعات هي التي تحدِّد ما إذا كان السلوك سيتكرر أم لا. وتنقسم تبعات السلوك إلى أنواع متقابلة: فهي إما أن تكون إيجابية أو سلبية، آنية أو مستقبلية، مؤكدة أو محتملة. ومن هذه الأنواع تكون أقلها تأثيراً التبعات المستقبلية السلبية غير المؤكدة. وهذا ما يوضح على سبيل المثال لماذا يصعب على المدخن الإقلاع عن التدخين.

وعلى هذا الأساس، يوضح دانيالز أنه لكي يُخرج المدير أفضل ما في موظفيه من طاقات ومهارات يجب أن يدير تبعات سلوكهم. فإذا أراد لسلوك معيَّن أن يتكرر، فعليه أن يصمم تبعاته بحيث تكون آنية وإيجابية مؤكدة. وبمعنى أكثر وضوحاً، عليه أن يتعلم جيداً كيف يتعرف إلى العمل الجيد، ويقدِّره، ويحتفي به.

ورغم التأثير الهائل لعملية تقدير العمل الجيد على أداء الأفراد والمؤسسات، إلا أنها لا تلقى ولو جزءاً من العناية التي تستحقها من قبل المديرين وأرباب العمل.


ماركوس باكينجام

إذ تشير إحصاءات إلى أن أكثر من ثلثي الموظفين يرون أنهم لا يتلقون التقدير على عملهم الجيد. وإذا ترجمنا هذه النتيجة فسنجد أن لها احتمالين. إما أنهم قدموا عملاً عالي الجودة لكنهم لم يحصلوا على التقدير الذي يستحقونه، أو أنهم لم يقدِّموا عملاً عالي الجودة من الأصل. والاحتمالان في النهاية سيئان.

يعرف المدير الجيد أن التقدير والمكافأة، ليست نتيجة للعمل الجيد، ولكنها السبب فيه. فالعمل الجيد ليس إنجازاً



متميزاً يحدث لمرة واحدة. العمل الجيد هو ممارسة مستمرة، وتحسين مستمر.. خطوة صغيرة تعقبها خطوة صغيرة لكن في الاتجاه الصحيح. ويعرف المدير الجيد أن عليه أن يقدِّر هذه الخطوات الصغيرة ويحتفي بها. وحين يفعل، يعرف أنه بذلك يعزِّز الأداء الجيد، ويجعل فرص تكراره دائماً أعلى.

وعلى العكس من ذلك، إذا لم يتلق الأداء الجيد ما يستحقه من تقدير، (في حالة اعتقاد المدير خطأً أن التقدير يفقد الحماس، ويدفع إلى الرضا والتكاسل) يتلقى أداء الموظف ضغطة قوية على المكابح. فحين يقدِّم الموظف أداءً جيداً مرة بعد مرة، ولا يتلقى رد فعل يوازي هذا الأداء، لا يجد أمامه سوى تغيير السلوك الذي أتى إليه بهذه النتيجة المثيرة للضيق والإزعاج، حتى يتفادى حدوثها مرة أخرى. فلا شيء يقتل حافز الموظف للعمل والإنجاز أكثر من اللامبالاة التي يتلقاها من قبل رؤسائه. والإدارة الجيدة

هي التي تجعل تقدير العمل الجيد ومكافأته جزءاً ثابتاً ومتوقعاً من سياساتها.

إلى أي مدى تجيد الإدارة لعب الشطرنج؟

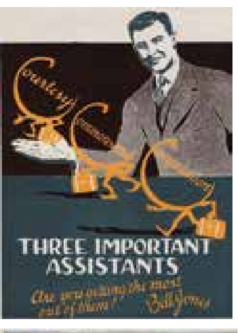
في كتابه «أمر واحد عليك أن تعرفه بشأن الإدارة» يقول الباحث في شؤون الإدارة ماركوس باكينجام، إن الإدارة الجيدة هي التي ترى المؤسسة كأنها رقعة شطرنج. لكل قطعة على هذه الرقعة طريقة معيَّنة تتحرك بها، وأسلوب معيَّن تصل به من نقطة إلى أخرى. فأسوأ ما تفعله الإدارة هو أن تتصور (أو تأمل!) أن جميع موظفيها يتحركون بطريقة واحدة. الأمر الذي يجعلها تكرِّس جهودها في أن تعلمهم، كيف يتوافقون مع قالب ثابت تحدده الإدارة مسبقاً لكل موظف، يكون محكوماً في الغالب بالتفضيلات الشخصية وطريقة نظر ممثلي الإدارة للأمور، وليس بمراعاة جودة العمل أو مصلحته العامة.

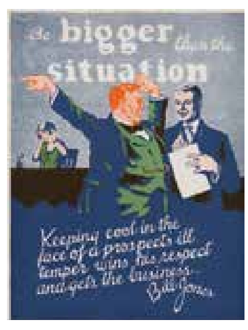
> الإدارة السيئة تتخوَّف من إصابة الموظف الجيد بالغرور، في حين أنه يحتاج إلى التقدير والاحتفاء به

وبالرغم من الأهمية الكبيرة لعملية التعليم والتدريب في الارتقاء بأداء الموظفين في المؤسسة، إلا أنها لا تعني أن المؤسسة أو مديريها قادرون على تغيير الموظف أو تبديل شخصيته بأخرى أفضل منها. فكل موظف يمثل نمطاً محدداً من الصفات والمشاعر والسلوك والأداء. والموظفون في أية مؤسسة يختلفون في الطريقة التي يفكِّرون بها، والطريقة التي يتفاعلون بها مع الآخرين ويكوِّنون العلاقات، والطريقة التي يتعلمون بها الأفكار أو المهارات الجديدة. ويختلفون في قدرتهم على التعاون، ومرونتهم في التعامل مع العقبات. ويختلفون في درجة الإجادة التي يفضلون العمل على أساسها، وفي درجة التحضير التي يحتاجون إليها. ويختلفون فيما يثير حماسهم، ويتحدى قدراتهم، ويدفعهم إلى الأمام. والإدارة الجيدة هي التي تضع هذه الحقيقة نصب عينيها، فتراعيها عند اختيار الموظفين للعمل، وتستمر في ذلك في كل خطوة من مسيرتهم معها.

حين يقول المدير الجيد عن موظف ما إنه يريده في مؤسسته أو فريقه فإنه يعني ما يقول. لكن المدير السيئ يقولها وهو يعني «أريدك في هذا العمل، لكن بطريقتي الخاصة، وبعد أن أجري عليك كل التعديلات المطلوبة!». وهذا التفكير لا يستند إلى أي نوع من المنطق. لا منطق الأعمال والطريقة التي تسير بها، ولا منطق الطبيعة البشرية. ولهذا تكون نتيجته ضارة على كل الأطراف. ولتجنب كل هذه السلسلة من السلبيات، على المدير الجيد أن يترك هذا التفكير جانباً، ويبدأ العمل منذ البداية على اختيار الموظف «المناسب» بالفعل.

إذاً.. كيف يمكن العثور على الموظف المناسب؟ سيكون الأمر أكثر سهولة إذا استطاع المدير أن يحدد بالضبط ما هو نوع المهارات الشخصية والمواهب التي يبحث عنها. فكما يعتني كثيراً بالحصول على المؤهلات والمهارات الوظيفية المناسبة، فإن المهارات الشخصية تتطلب القدر نفسه من العناية، وربما أكثر، من الشخص المناسب الذي يمكن أن يشغل هذا الموقع بالذات؟ هل هو شخص يتمتع بقدرات عالية في مجال العمل الجماعي؟ في التحليل والملاحظة؟ في القدرة على الابتكار؟ في التنافسية؟







corbis

على المدير أن يعرف ما هي الصفات التي يبحث عنها، وبعدها يحدِّد الطريقة التي يستطيع بها أن يختبر وجودها في المرشحين لشغل هذه الوظيفة. فيبحث في خبرات الموظف السابقة، ويتيح مساحة كبيرة في المقابلات الشخصية لمعرفة هذه النقاط بالتحديد. عليه أن يسأل ويستمع جيداً، ويضع في ذهنه تصوراً عن الإجابات التي يحتاج أن يسمعها.

وإذا كانت القدرة على معرفة هذه الصفات مهارة ضرورية في الإدارة الجيدة، فإن الطريقة التي تستخدم بها هذه المعرفة هي مفتاح السر. الإدارة السيئة تميل إلى أن تكون متشككة تجاه نقاط القوة التي يحملها موظفوها، ومحملة بالخوف من أن يصاب الموظفون بالثقة المفرطة والغرور. وبالتالي، تعتقد الإدارة أن واجبها يحتم أن تعطي كل موظف تقييماً مفصلاً حول نقاط ضعفه. وإذا افترضنا حسن نيتها، تعتقد الإدارة

أنهـا بذلـك تضع الموظف فـي موقف المسـؤولية وتدفعه نحـو اتخـاذ خطـوات لمعالجة نقاط الضعـف تلك. وهذا التوجه يجعل جو العمل جواً شـديد السلبية. فكل التركيز منصب وبشـدة على نقاط الضعف. أولاً بتقييمها، وثانياً بمحـاولات تحسـينها. بينمـا تهمل نقاط القـوة ولا تقابل بجـزء مـن الاهتمـام والرعايـة التـي تسـتحقها. في هذا الجـو، يصعب علـى الموظف أن يفكر فـي الأداء المتميز وتحقيـق الأهـداف الكبيـرة، لأنـه غالبـاً ما يكـون مكبلاً بالشعور بالإحباط.

> حين يقدِّم الموظف أداءً جيداً مرة بعد مرة، ولا يتلقى رد فعل يوازي هذا الأداء، لا يجد أمامه سوى تغيير السلوك الذي أتى إليه بهذه النتيجة المثيرة للضيق والإزعاج...

ومما يزيد الأمر سوءاً حقيقة أنه لا يمكنك أن تحصـل علـى أداء متميـز عـن طريـق العمـل علـى نقطـة ضعـف. الأداء المتميـز يولـد عـن طريـق الاعتمـاد على نقطـة قوة منـذ البداية، ثـم إجراء تحسـينات طفيفة مسـتمرة للارتقـاء مـن المسـتوى الجيـد إلـى الأفضـل. أما العمل الشـاق على نقاط الضعـف فأقصـى مـا يمكـن أن يحققه هو وصـول الأداء فيها إلى المسـتوى المقبول. وهـو شـيء مهـم إذا اعتبرنـا فائدتـه إزالة عقبـة محـددة تمنع تقـدم الموظف وظهور نقـاط قوتـه في مجالات أخرى، أمـا أن يكون هذا الأمر هو الغايـة النهائية فهذا إهدار لطاقات وقدرات غالية ومؤثرة في أداء المؤسسة وقدرتها على البقاء.

الإدارة الجيدة لا تقلقها مسألة الثقة المفرطة، وإنما يقلقها كثيراً أن تفشـل في أن تحول القدرات الشـخصية لموظفيها إلـى أداء متفـوق ومتميـز. ولذلـك فـإن عملها مـع موظفيها يتجه نحو دعم كل واحد منهم لمعرفة نقاط قوته وتحسينها والارتقاء بها إلى المستوى الأعلى.

منذ أن تنبهت المؤسسات لأهمية القدرات البشرية، أصبح السـعي لضـم أصحـاب الكفـاءات العاليـة إلـى صفوفها في مقدمـة أولوياتها. لكنها عادة ما تختار أن ترى نصف الأمر «الواعـد»، وتغض الطرف عـن النصف الآخـر، وهو الجهد الـذي عليهـا أن تبذله كي تحقق هذا الوعـد. وكأن الموظف الجيد هو آلة إنتاجية، يكفي أن تضعها خلف مكتب وتضغط الـزر! إلا أن الواقـع يؤكـد ما يكـره عادة أن يـراه المديرون. الموظـف الجيد، يحتاج إلـى إدارة جيدة .. توضِّح له معالم الطريـق الـذي يمشـي فيـه والأهـداف التـي يمشـي نحوها، وتقـدِّر عملـه الجيد، وتحتفي بـه، وتفهم تميزه الشـخصي، وتوفِّـر لـه الفرص المناسـبة للتعلـم والارتقاء. بهـذا يكون العمـل مصدر فخر وإلهام، ويصبح الأداء المتميز للموظف وللمؤسسـة مشـهداً يوميـاً يلخـص مـا يسـتطيع كل منها أن يقدِّمه للآخر.

كيف يصنع المدير موظفا مبدعا؟

يطمـح المديـرون الأذكيـاء، إلـى تطويـر أداء مؤسسـاتهم والإبـداع فـي إنتاجيتها، حتى يصلـوا بها إلى أعلى مسـتوى من التطور والقدرة على المنافسـة محلية كانت أم عالمية. ويـدرك هـؤلاء القـادة أن الإبـداع فـي الأداء والإنتـاج، إنما يتحقـق على أيـدي الموظفين المتميزيـن، وبجهود جماعية مـن كل العناصـر البشـرية العاملة فـي المؤسسـة، من قمة الهـرم إلى أدنـى مرتبة في هيكلها التنظيمـي. فعبء العمل المتميز مسؤولية الجميع.

ويـدرك هـؤلاء المديـرون حقيقـة أن إبـداع الموظفيـن فـي إنتاجهـم وأدائهـم يتطلـب بيئـة عمـل متطـورة فـي نظمهـا وأسـاليب العمـل فيها، تتوافـر فيها الأجـواء الصالحة التي تعين الموظف على العمل، وتوفر له وسائل الإبداع في أدائه كالتدريـب والتأهيـل والتحفيز والتشـجيع، على العكـس من أجواء العمل التي تنتشـر فيها الأسـاليب الإدارية التسـلطية المتخلفـة، كالترهيـب والتخويـف والتهديـد والوعيد، والتي تنمـي بدورهـا اتجاهـات سـلبية لـدى الموظفيـن: كالأنانية والصـراع المصحـوب بالعـداوات، والسـلوكيات العدوانية. فتنتشر الأكاذيب والأعمال الكيدية.

فـي مثـل هـذه الأجـواء المشـحونة، تنخفـض معنويـات الموظفين، وتتلاشـي الدوافع النفسية إلى العمل المخلص، كمـا ينخفض ولاؤهـم للمؤسسـة، وتنتشـر بينهـم الاتكالية والنميمـة، وتختـل العلاقـات الإنسـانية، وتبرز المحسـوبية علـى حسـاب الإنتاجيـة، ومـن ثـم تتخلـف المؤسسـة عـن الركب، وتتبدد إمكاناتها المادية والبشـرية، وتتسـرب إليها عوامل الفشل.



يعرّف الإبداع في الأداء بأنه ابتكار طرق جديدة متطورة لأداء العمل، والتوصل إلى إجراءات فعالة وأفكار جديدة تؤدي إلى زيادة إنتاجية المؤسسة وتحسينها بأقل وقت وجهد ومال، وإعادة تشكيل الأساليب المعروفة وتحويلها إلى بدائل جديدة، وتقديم حلول إيجابية للمشكلات التي تواجه المؤسسة. وإضافة إلى ذلك، فإن الإبداع هو مفهوم مستمر ومتصل، يركّز على رفع المستوى النسبي لتحقيق الجودة النوعية كماً وكيفاً لأي منتج أو خدمة مستهدفة.

هناك عوامل عديدة تؤدي إلى الإبداع في العمل. فلقد ظهر أن نظم المكافآت المقيدة بالإنتاجية، وأساليب القيادة التعاونية والداعمة، والموارد المتاحة، والتنظيم الإداري الفعال، ترتبط ارتباطاً موجباً بالإبداع الفردي في الأداء، وبالإضافة إلى ذلك، فإن بيئة العمل التي تحكمها معايير تشجع على المبادرة والحماسة والاستقلالية، من شأنها أن توفر جواً ملائماً للإبداع. فضلاً عن أن هناك ثلاثة عوامل مهمة في هذا الشأن، وهي: دعم فكرة التطوير الذاتي بين الموظفين، والتفاعل الشخصي الإيجابي بين العناصر البشرية في المؤسسة، وتوفير المعلومات الحديثة ذات الصلة بتطور أساليب العمل في المؤسسات المماثلة وإنجازات المبدعين فيها لتكون متاحة لموظفي المؤسسة لدراستها والاستفادة من معطياتها.

فالأفكار والمعلومات والخبرات تلعب دوراً مهماً في تغذية الإبداع، لأنها ترتبط بكل من المعرفة المتصلة بمجال محدد، كما ترتبط بالمهارات الخاصة بالموظف، وتعني المعرفة المتصلة بمجال محدد: معرفة الفرد بالحقائق



والظروف والقضايا المحيطة بمشكلة معيَّنة أو مجال معيَّن، وهي تتضمن الخبرة التقنية اللازمة للتمكن من تقديم حلول عملية لمشكلة معيَّنة. كما تؤدي المعرفة المتصلة بمجال محدد إلى التأثير الإيجابي في الأداء المبدع، وذلك بزيادة القدرة على استنباط الحلول الممكنة، والتحقق من صحتها لتحديد مدى ملاءمتها.

أما المهارات المتصلة بالإبداع الخاصة بالموظف فترجع إلى القدرة على التفكير بشكل متطور، كتوليد بدائل والتفكير خارج نطاق المألوف وعدم التسرع في إصدار الأحكام قبل التطبيق والتجربة وقبل اكتساب الخبرة، وقبل التأكد من النجاح، وقبل اكتشاف الجوانب الإيجابية والسلبية.

إن التفاعل الإيجابي مع أفراد مختلفين، وزيادة الاتصال بالآخرين بشكل عام، يُعد بداية طيبة لفهم أعمق، لأن السلوك الاجتماعي المتزايد يؤثر إيجابياً في الإبداع، ويشكل أساساً مهماً لتكوين منظور اجتماعي. ومن خلال التفاعلات الاجتماعية، تتم عملية الاحتكاك الثقافي واكتساب الخبرات والمعلومات العامة، والتعرف إلى الإنجازات الإبداعية الأخرى وأساليبها. كما أن المبادرة الشخصية من قبل الموظف في توسيع شبكة الاتصال بمصادر الخبرات والمعلومات، من خلال العلاقات الاجتماعية، والاطلاع الشخصي، وحضور الملتقيات والندوات ذات العلاقة بعمله، تلعب دوراً مهماً في توسيع آفاق فكره الإبداعي وتطوير ذاته.

كما تجدر الإشارة إلى أن تشجيع موظفي المؤسسة على ما تقدم وتسهيل احتكاكهم بمصادر الخبرة وتفاعلهم الإيجابي مع المعلومات المتصلة بأعمالهم، من شأنه أن ينمي الاتجاهات الإبداعية لديهم، ويزودهم برؤية حقيقية عما حققه الآخرون من أعمال إبداعية عظيمة. كما أن من أهم أسباب تطوير الموظف: شعوره بالاطمئنان، ومنحه الثقة الموضوعية المبنية على ما يحققه من عمل متميز بالجودة كماً وكيفاً، وإبرازه، والثناء عليه في المناسبات العامة أمام موظفي المؤسسة وغيرهم، وكل ذلك يعود بالخير ليس على الموظف وحده، بل على المؤسسة وقيادتها.

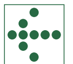
الدكتور علي بن عبد العزيز العبد القادر

من الرف الآخر**يم يم** اقرأ

الأذكياء

القيادة الإدارية المميزة..

يكثر اليوم الحديث عن الكفاءات في سوق العمل، حتى أصبح هذا الموضوع «شبه لازمة» في صحافة الأعمال وصفوف الباحثين في الإدارة. لكن كتاب «الأذكياء: إدارة أكثر موظفيك ذكاءً وإبداعاً» الذي تعرضه لنا هدى صالح، يتناول هذا الموضوع من زاوية مختلفة.



صدر هذا الكتاب مؤخراً عن دار النشر المرموقة «هارفارد بيزنس برس»، وألفه خبيرا القيادة والتغيير روب جوفي وجارث جونز، ويُعد تكملة لعملهما معاً في كتابهما الأول «لم يجب على أي أحد أن ينصاع لقيادتك؟».

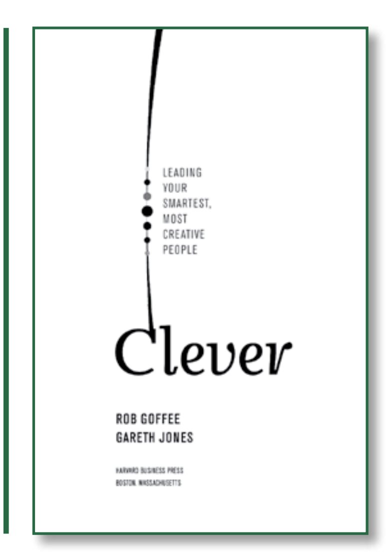
يقول هذا الكتاب إن اقتصاد المعرفة أتى ليبقى، وحياة الشركات أصبحت مرتبطة بالأفكار الذكية التي يحلم بها الأشخاص الأذكياء، وهذا ما تدل عليه الأبحاث التي تشير إلى أن الاقتصاد الحديث قائم على المنظمات التي تملك مجموعة محدودة من الموظفين الأذكياء الأكفاء الذين يقدِّمون مساهمة لشركاتهم لا يمكن قياسها.. وهؤلاء، لا يمكن أن يقاس ذكاؤهم وفق المعدلات التقليدية أو بشهاداتهم الأكاديمية.. ومن جهة أخرى، لا يمكن لهم النجاح لوحدهم، بل رغم قدراتهم المتفوقة يحتاجون كي يكتمل عطاؤهم، إلى قدرات ومصادر شركاتهم المالية والإدارية واللوجستية. وبهذا يضع الكتاب الأساسات الأول التي يقوم عليها.

- الأذكياء في تعريف الكتاب هم أصحاب المهارات الاستثنائية في سوق العمل، ممن يعملون فقط في الشركات الكبرى، وهو لا يتناول الأذكياء من خارج فئة موظفي الشركات الكبرى.
- كما أن الشركات تحتاج إلى هذه الكفاءات، فإن هذه الكفاءات تحتاج إلى شركاتها كي تقوم بوظائفها، مثل الباحث الصيدلاني الذي يريد أن يصل إلى تركيب دواء لمرض عضال، فإنه يحتاج إلى شركته (دعمها المالي والمعنوي وبنيتها التحتية) كي يستطيع أن يمضي قدماً في البحث.
- إن تقدم الشركات يعتمد على مدى قدرتها، ليس فقط على الاحتفاظ بهذه الكفاءات من أفخاخ الشركات المنافسة، بل أيضاً قدرتها على أن توفِّر لهم الإدارة والقيادة الراجحة كي تمكنهم من الوصول إلى أقصى مستوى ممكن من العطاء المهني.

وفي ثلاثة أقسام تعاد صياغة ما تتطلبه القيادة الأفضل للأشخاص الأذكياء في مناخ العمل، وهذه الأقسام بما تحتويه من فصول عديدة، هي مرتبة كما يلي:

1 - الأذكياء كأفراد..

يتمعن الكاتبان خلال هذا القسم في القائد نفسه، كما يتمعنا في نوعية الأفراد الذين يقودهم.. من هم، وما هي سماتهم المشتركة، ولماذا تصاعد نفوذهم كأشخاص في السنوات الأخيرة، وما التحديات التي يمثلونها لقادتهم.



غلاف الكتاب

وفي آخر هذا القسم يقدِّم المؤلفان ما يمكن وصفه بأنه خطة عمل للقادة كي يتعرفوا على أفضل عطاءات هؤلاء الأذكياء.

في هذا القسم يعدد الكاتبان تسع سمات مشتركة بين أذكياء الشركات الكبرى منها أن ذكاءهم محوري في تعريفهم لذواتهم. فاختيارهم لعملهم اعتمد على ما لديهم من مواهب منحها لهم الخالق.. كما أنهم من النادرين في سوق العمل وليس من السهل إيجاد موظفين بمثل مهارتهم أو إجادتهم لعملهم. وهم أيضاً يعرفون قيمة أنفسهم، ولذلك يتوقعون الكثير من الشركة مقابل عطائهم لها. ومن السمات المشتركة التي حددها الكتاب أيضاً أنهم يعرفون حق المعرفة ديناميكية العمل في الشركات أو المنظمات التي يلتحقون بها، ويستطيعون التعرف إلى الأنماط الإدارية فيها رغم عدم انبهارهم بالمسميات الوظيفية قدر انبهارهم بالمعرفة والقدرة على توليد الأفكار..

وبناءً على هذه السمات، يضع الكاتبان مجموعة من الوصايا للقائد منها ألاَّ يعتمد على إبراز نجم واحد، بل عليه أن يحاول خلق مجرة من النجوم الأذكياء.. ومنها أيضاً أن يعتمد على خبرة هؤلاء في قيادتهم لا درجته في السلم الوظيفي .. كما أن عليه أن يتفق معهم على قواعد سهلة يلتزمون بها في عملهم، بدلاً من أن يغرقهم في البيروقراطية والكثير من الأعمال الورقية. ومن هذه الوصايا نصائح دقيقة منها أن على القائد التعليق على إنجازاتهم ونجاحاتهم والتعرف إليها، بدلاً من النقد (حتى وإن كان إيجابياً) أمام كل صغيرة وكبيرة..

2 - الأذكياء كفرق عمل..

في القسم الثاني من الكتاب، يركِّز الكاتبان اهتمامهما على الأذكياء كفرق عمل، وذلك ببساطة لأن الاقتصاد قائم على الكفاءات المنتجة جماعياً، وليس من كفاءات منعزلة عن بعضها. فالخليط الذي يشكله الأذكياء وينتجونه عند العمل جماعات هو قمة ما يمكن أن تنتجه الشركة.

ويفرق الكتاب بين فريق الأذكياء والفريق الذكي حيث إن فريق الأذكياء هو مجموعة من الأذكياء من دون أن يعني بالضرورة أن إنتاج فريقهم سيكون ذكياً، بينما الفريق الذكي يضم مجموعة من الأذكياء قادرين على العمل بذكاء ليقدِّموا منتجاً متفوقاً. ويشرح الكتاب مجموعة من السيناريوهات والسياقات المنظماتية، ومنها: الفريق التقني، الفريق المهني المتخصص، الفريق الإبداعي، الفريق الاستراتيجي وغيرها من الفرق.

كما يتناول هذا القسم الضغط أو التوتر الناشئ عن طبيعة العمل الذي يتولاه الفريق الذكي والديناميكية الاجتماعية للفرق الذكية بمعزل عن العمل.. إذ إن المهام المعقَّدة التي عادة ما تضطلع بها الفرق الذكية تستلزم قدراً كبيراً من التنوع ضمن أعضاء الفريق في اتجاهات التفكير والتخصصات والشخصيات، كي يستطيع كل واحد منهم التعامل مع جانب مختلف من المشكلة أو المهمة.. ويسبب هذا التنوع توتراً يمكنه أن يدفع الفريق إلى طريق معاكس لوجهته، مثل فريق العلماء الذي بدأ بحثه لإنتاج عقار للأزمات القلبية، وانتهى بإنتاج عقار ناجح جداً للقرحة.

وأخيراً، في هذا القسم يقدِّم الكاتبان نصائحهما للقادة أثناء بناء الفرق الذكية، وأولها أن يضعوا نصب أعينهم أساسيات أي فريق ناجح، وهي الأهداف المشتركة والمهمات المتداخلة بين أعضاء الفريق، والوعي بحضور الآخر، وثانيها هي أن يمنح الأذكياء فرصة اختيار الأعضاء المشاركين في الفرق وتشكيلها..

3 - المنظمات الذكية

يركِّز الكاتبان في القسم الثالث والأخير من الكتاب على المنظمات الذكية والسياقات التي تنشأ فيها. فيحللان تحت هذه العدسة ثلاثاً من أهم هذه المنظمات حسب طبيعتها، وهي: «المنظمات الإنتاجية» المعتمدة على تصنيع السلع وتوزيعها، و«المنظمات الخدماتية» المعتمدة على تقديم خدمات معقدة ومتعارف عليها، و«المنظمات الجامعة» المعتمدة على إبداع حلول متفردة متعلقة بالمنتجات والخدمات معاً..

ويذكر الكاتبان أهم التحديات التي تواجهها هذه المنظمات، ثم يختتمان عملهما بفصل أخير في الكتاب يتحدث عن مجموعة من التحديات المستقبلية التي قد تواجهها وحلولها الممكنة.

قال الرئيس التنفيذي لإحدى أكبر الشركات العالمية عن هذا الكتاب إنه كتاب متبصر وعملي ويجب على الكل قراءته.. ورغم أن تناول الكتاب لموضوعه مختلف عن المألوف، فعلى قارئه أن يحتمل إغراقه في النظريات، وبعده عن القدرة عن الإمتاع التي يمكن أن تتميز بها كتب من هذا النوع. لكن يبقى الجهد والتبصر الذي يتضمنهما هذا الكتاب قيمة تستحق التقدير والاهتمام.

corbis

هذه قدراتها وحدودها في الوقت الحاضر..

جراحة الرجل الآلي



أمام كل تطور علمي كبير أو اختراع باهر، يذهب الخيال أحياناً بعيداً جداً عن الواقع في رسم الصورة المستقبلية للمجال الذي طرأ عليه هذا التطور. وكما تصور البعض في أواخر سبعينيات القرن الماضي أن استخدام الرجل الآلي في صناعة السيارات اليابانية سيقضي على وجود العمال في هذه المصانع، فإن استخدام الرجل الآلي في الجراحة (وعن بعد) بدءاً من مطلع العقد الحالي، دفع البعض إلى المغالاة في تصور دوره، حتى ذهب البعض إلى حد التصور أنه سيخلي المستشفيات من الأطباء.

الدكتور **عبد الواحد نصر مشيخص**، رئيس قسم الجراحة في مستشفى الملك فهد التخصصي في الدمام، يعرض حقيقة الدور الذي يمكن للرجل الآلي أن يلعبه في الجراحة في الوقت الحاضر، والذي رغم الاعتراف بأهميته الكبيرة يبقى ضمن حدود تؤكد استمرارية الدور الحيوي والأساسي للطبيب خلال المستقبل المنظور على الأقل.

لم يدر في خلد أحد أبداً أن يقوم جرَّاح يقبع في غرفة عمليات بمستشفى في دولة ما بإجراء جراحة لمريضة ترقد في غرفة عمليات بمستشفى آخر في دولة أخرى تبعد عشرات الآلاف من الأميال.

ولكن هذا ما حدث فعلاً في يوم السابع من سبتمبر من عام 2001م. إذ قام الجرَّاح الفرنسي جاك مراسكو من غرفة في إحدى ناطحات سحاب بمدينة نيويورك الأمريكية، بإجراء عملية استئصال المرارة بالمنظار الجراحي لمريضة ترقد في مستشفى بمدينة ستراز بورغ الفرنسية، مستخدماً تقنية الرجل الآلي لأول مرة في عالم الجراحة. وتناقلت وكالات الأنباء العالمية هذا السبق الجراحي العظيم وسط دهشة عارمة من قبل الأوساط الطبية العالمية. وقد أطلق الجرّاح مراسكو وفريقه الطبي على هذه المغامرة اسم «عملية ليندبيرغ»، تيمناً بالطيار الفرنسي ليندبيرغ الذي قطع المحيط الأطلسي من باريس إلى نيويورك بالطائرة لأول مرة دون توقف.

انطلاقاً من جراحة المناظير

لا يختلف اثنان بأن جراحة المناظير نفسها أحدثت ثورة عارمة في دنيا الجراحة التقليدية لم يسبق لها مثيل في الألفية الثانية، مما جعلها تحل محل الجراحة التقليدية المفتوحة في كثير من العمليات الجراحية المختلفة، لما لها من فوائد جمة تعود على الجرّاح والمريض معاً بالخير العميم. فالجروح الناتجة عنها صغيرة، وهي عبارة عن ثقوب يبلغ طولها من 5 إلى 12 مليمتراً فقط. لذلك، فالآلام المصاحبة لها قليلة لا تكاد تذكر، والمضاعفات ذات العلاقة بالجروح لا تكاد تحدث، والنتائج الجمالية ممتازة تلبي رغبة المرضى جميعاً وخاصةً الإناث منهم.

إلا أن الجراحة المنظارية تفقد الجرَّاح حاسة مهمة لديه أثناء العملية، ألا وهي حاسة اللمس، كما أن التنسيق بين حركة اليد والعين صعب في بداية التدريب. أضف إلى ذلك أن بعض الحركات الجراحية التي يحتاج الجرَّاح إلى القيام بها منظارياً قد تكون من الصعوبة بمكان نظراً لمحدودية المكان، مما يجعل حركة الأدوات الجراحية في هذا المحيط المحدود صعبة، تحرم الجرَّاح القيام بما يصبو إليه من حركات جراحية. ولذلك، وعلى الرغم من انتشار جراحة المناظير، ما انفك الجرَّاحون يبحثون دوماً عن حلول لهذه المشكلات التي تواجههم أثناء إجراء العمليات المنظارية.

وتبقى الحاجة إلى التطوير والحصول على ما هو أفضل دوماً أمّ الاختراع. وهذا ما حدا بالباحثين إلى تطوير جراحة الرجل الآلي (Robotic Surgery) للتغلب على مثل هذه الصعوبات التي يواجهها الجرَّاحون في الجراحة المنظارية ولاسيما في بداية تدربهم على هذا النوع من الجراحات. فهل نجح الرجل الآلي في تذليل هذه الصعاب؟

تاريخ جراحة الرجل الآلي

استمدت فكرة استعمال الرجل الآلي في الجراحة من استعمال رجل التأهيل الآلي في مساعدة المرضى المعاقين، كالذين فقدوا أطرافهم العليا لسبب من الأسباب. فهو يساعدهم على الأكل والشرب والكتابة وخلافه. كما كان لوزارة الدفاع الأمريكية دور كبير في تطوير رجل الجراحة الآلي لغرض القيام بعمليات جراحية معقَّدة عن بعد خارج الولايات المتحدة، للمصابين من الجنود الأمريكيين في ساحات القتال، وكذلك لرجال الفضاء إذا ما ألم عارض مرضي يستدعي تدخلاً جراحياً أثناء رحلاتهم الفضائية بعيداً عن كوكب الأرض.

وقد تمت تجربة إمكانية استخدام الرجل الآلي في إجراء جراحة ما على الحيوانات أولاً ثم تعدى استعمالها بعد تحديد سلامتها على بني البشر في جراحات مختلفة شملت جراحة القلب والتجويف الصدري وكذلك البطن. وكانت جراحة استئصال المرارة والارتداد المريئي من أكثر العمليات الجراحية التي أجريت بواسطة الرجل الآلي حتى يومنا هذا،



corbis


corbis

نجاحات الرجل الآلي في بعض المجالات، أدَّت إلى رفع سقف التوقعات بشكل غير منطقي

ثم عمليات السمنة المفرطة واستئصال القولون والطحال والمريء والبنكرياس.

ولكن يبقى الاختلاف الكبير في الفترة الزمنية التي تستغرقها العملية الجراحية بواسطة الرجل الآلي مقارنة بتلك التي يستغرقها الجرَّاح لنفس العملية الجراحية إذا ما قام بإجرائها منظارياً أو تقليدياً. وحيث إن هذه الفترة مختلفة اختلافاً كبيراً في مختلف الأبحاث العلمية المنشورة في أمهات الدوريات والمدونات الطبية في وقتنا الحاضر، فإن مقارنة العمليات التي تُجرى بطريقة من الطرق الثلاث صعبة للغاية. والسبب الرئيس لذلك هو الوقت الطويل الذي يستغرق لتركيب أذرع الجهاز الآلي قبل البدء بالعملية. فالوقت الفعلي الذي تستغرقه العملية الجراحية يطول كثيراً إذا ما حسب هذا -أي وقت تحضير الرجل الآلي- من ضمن وقت العملية الجراحية نفسها. ففي عملية استئصال المرارة قد يستغرق وقت تركيب الجهاز ما معدله قرابة 45 دقيقة أما العملية نفسها فقد تستغرق 45-90 دقيقة، مثلها في ذلك مثل عملية استئصال المرارة بالمنظار الجراحي.

أنواع الرجل الآلي الجراحي

حالياً، يوجد نوعان من أجهزة الرجل الآلي هما: «جهاز دافينشي» وهو الأكثر انتشاراً في العالم. وقد عمم استعماله منذ العام 2000م حتى أصبح عدد أجهزته المستخدمة يفوق 300 جهاز في مختلف أنحاء العالم، ويتراوح سعره بين 1000000 و1600000 دولار. أما الجهاز الآخر فهو «جهاز زيوس» الذي يتراوح سعره بين 600000 و1000000 دولار أمريكي، ولكنه أقل انتشاراً حول العالم.

يتكون كل جهاز من أجهزة الرجل الآلي من:

1. مركز رئيس للتحكم يوفِّر للسيد الجرَّاح (وهو في هذه الحالة السيد الذي يعطي الأوامر للرجل الآلي -الذي يُعد هنا خادماً- للقيام بكل حركة عليه تنفيذها) ثلاثة عناصر أساسية:

- صورة ثلاثية الأبعاد لموقع العملية تنقلها عدسة منظار يركِّزها أحد أذرع الرجل الآلي في موقع العملية مما يعطي الجرَّاح رؤية واضحة، وكأنه يسبح حقاً في حقل العملية.
- القدرة على تحريك الأذرع والأعواد والأدوات الجراحية في جسم المريض بناءً على أوامر سيده الجرَّاح. وتكون هذه الحركات دقيقة وخالية من أية اهتزازات أو تذبذبات. وانعدام مثل هذه الاهتزازات والتذبذبات



corbis

توجيه الجرَّاح الآلي عن بعد لم يُخرج الطبيب من غرفة العمليات

واختفاؤها هو حقاً ما يميز الرجل الآلي على نظيره الجرَّاح البشري.
- لوحة تحكم لتعديل الوظائف الأخرى مثل تركيز العدسة وقياس الحركة والتحكم في ملحقات الجهاز.

2. أذرع الرجل الآلي التي تمسك بالأدوات الجراحية والكاميرا عند جسم المريض. وتحتوي هذه الأذرع على مفاصل دقيقة جداً ومتعددة، تمكنها من القيام بحركات عديدة لا تستطيع اليد البشرية القيام بها.

مساوئ ومصاعب جراحة الرجل الآلي

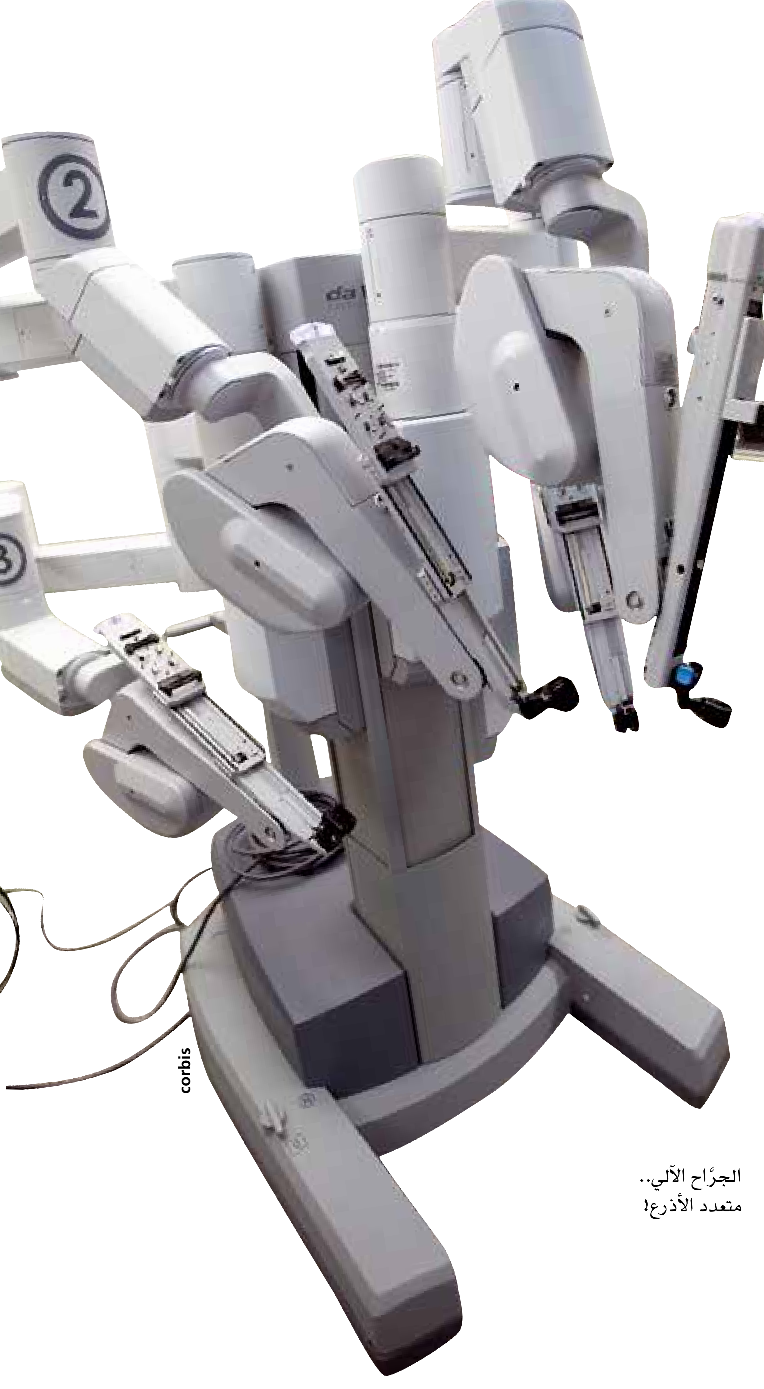
على الرغم من المنافع التي يجنيها الجرَّاح من الرجل الآلي، إلا أن لها بعض المساوئ مثل طول مدة الجراحة وارتفاع التكلفة

وعلى الرغم من المنافع التي يجنيها الجرَّاح من جراحة الرجل الآلي، إلا أن لها بعض المساوئ، ومنها: استغراق إجراء العملية الجراحية مدة أطول من العملية المنظارية، وكذلك التكلفة المالية الباهظة المصاحبة لمثل هذا النوع من التكنولوجيا الطبية المتقدِّمة، مما يحد كثيراً من توافر هذا الجهاز في كل مركز طبي. ولكن المقارنة العلمية البحتة بين هذين النوعين من الجراحة -أي المنظارية وجراحة الرجل الآلي- تكاد تكون معدومة ولا يمكن الترويج لأية جراحة مهما كانت، ما لم تقيَّم سلامتها وفائدتها للمرضى تقييماً علمياً محضاً.

وقد يواجه الجرَّاح بعض الصعوبات التقنية في 2% من الحالات، بعضها بسيط مثل عطل في المعضد أو ذراع الرجل الآلي، أو قد يكون كبيراً مثل عطل عام في الجهاز مما قد يستدعي تحويل العملية إلى استئصال بالمنظار الجراحي أو حتى إلى جراحة مفتوحة تقليدية.

أما المضاعفات الجراحية التي قد تحدث أثناء العملية فنسبتها من 2 إلى 3% من الحالات وهي مماثلة تماماً لتلك التي يواجهها الجرَّاح أثناء إجراء العملية المنظارية. ولكن هناك مضاعفة جديدة لم يتعوَّد عليها أو يواجهها الجرَّاحون من قبل في عمليات المنظار الجراحي، ألا وهي فقدان بعض الأجزاء الصغيرة من الأدوات الجراحية مما قد يستدعي فتح البطن للبحث عنها واستخراجها.

وقد يتفق الجرَّاحون على أن استخدام الرجل الآلي يجعل من تشريح العضو الذي يرغب الجرَّاح في استئصاله أمراً هيناً، خاصة في بعض المواضع الصعبة التي يواجهها الجرَّاح دوماً أثناء العملية بالمنظار. وميزة أخرى جيدة هي أن تعلم هذا النوع من الجراحات والتدرُّب عليه سريع جداً من قبل الجرَّاحين المبتدئين.



corbis

الجرَّاح الآلي.. متعدد الأذرع!

أما في جراحة القولون والمستقيم فقد اعترف معظم الجرَّاحين بأن هذا النوع من الجراحة بواسطة الرجل الآلي أصعب من غيرها من الجراحات. وعلى الرغم من أنه يتم تحرير القولون وتسليكه بواسطة الرجل الآلي، وكذلك الاستئصال، فإن توصيل الأمعاء ببعضها يتم عن طريق استخراج جزئي الأمعاء وتوصيلهما بواسطة دبابيس جراحية، أو يدوياً بواسطة خيوط جراحية خارج البطن عبر جرح في جدار البطن، مثله في ذلك مثل جراحة القولون التقليدية ومن ثم إعادة القولون ثانية للبطن. ونظراً لطول القولون المستأصل فإن هناك حاجة متكررة لتغيير موقع الثواقب، وكذلك موقع الرجل الآلي



تحضير الجرَّاح الآلي يتطلب نحو 45 دقيقة لإجراء جراحة قد تستغرق بين 45 و90 دقيقة

مما يؤدي إلى إطالة فترة العملية الجراحية إلى أكثر من 300 دقيقة.

وتبقى الحقيقة التي لا خلاف فيها هي أن جراحة الرجل الآلي في وقتنا الراهن لا تضيف أية ميزة أو منفعة للمريض تفوق تلك الخدمة التي تقدِّمها جراحة المناظير. وهذا ما تم إثباته في كثير من الدراسات المنشورة في الدوريات الجراحية، ما عدا في عملية واحدة وهي عملية توسيع حالب الكلية واستئصال البروستات المصابة بالسرطان. كما أن سعر الرجل الآلي الباهظ جداً وصيانته المكلفة وكذلك الحاجة إلى غرفة عمليات أكبر نظراً لكبر حجم الجهاز، يجعل من الترويج لجراحة الرجل الآلي أمراً غير معقول حالياً.

محاسن لا يمكن إغفالها

من أهم محاسن جهاز الرجل الآلي هو تمكين الجرَّاح من الجلوس على جهاز تحكم دون الشعور بالتعب والإرهاق، والقيام بحركات جراحية دقيقة خالية من أية رعشة أو هزة مهما كانت خفيفة. وهذه الميزة مهمة جداً في إجراء العمليات الجراحية الدقيقة جداً. ولكن هل بالإمكان ترجمة ذلك إلى استفادة كبيرة للمريض؟ هذا ما يجب على المروِّجين من الجرَّاحين لهذا النوع من الجراحة إثباته وإقناع الآخرين به لتحل هذه الجراحة محل جراحة المناظير. وتبقى حاسة اللمس المهمة للجرَّاح معدومة أيضاً في هذا النوع من الجراحة مثلها في ذلك مثل جراحة المناظير، وهذا يحتم على المصنعين تطوير هذه الحاسة لجعل جراحة الرجل الآلي أمراً مرغوباً أكثر من الجرَّاح.

ومن فوائد الرجل الآلي أيضاً أن يقوم جرَّاح يقبع خلف جهاز التحكم بإجراء عملية جراحية لمريض في مستشفى يبعد آلاف وحتى مئات الآلاف من الأميال، مما يمكن المريض من الاستفادة من خبرة هذا الجرَّاح، وكذلك استفادة الجرَّاحين القابعين في المستشفيات الثانوية البعيدة وتدريبهم على إجراء نوع من العمليات بإشراف هذا الخبير الذي يقبع وراء جهاز التحكم دون الحاجة إلى سفره لذلك المستشفى.

وكانت أول عملية من هذا النوع هي التي أشرنا إليها في بداية هذا المقال. وكانت أوامر الجرَّاح ترسل عبر المحيط الأطلسي بواسطة أسلاك الشعيرات الضوئية (Fibro-optics). وجرى كل شيء على ما يرام في لحظة تاريخية من لحظات الجراحة الحديثة، ولم تكن هناك ملاحظات تذكر من قِبَل الجرَّاحين الذين أثلج صدورهم الحدث سوى تأخر طفيف في تلقي الصوت وانتقاله بين طرفي الأطلسي، ولكن الأمر لم يؤثر على سير العملية بتاتاً.

الفائدة الكبرى

المنفعة الكبرى في الوقت الحالي التي يمكن استخلاصها من هذه التقنية الغالية هو التمكن من الاستفادة من خبرة جرَّاح متخصص في عملية جراحية معيَّنة يجريها دون الحاجة إلى حضوره شخصياً في غرفة العمليات الموجود فيها المريض، أي إجراء العملية عن بعد.

وهناك فائدة أخرى تكمن في استخدام الرجل الآلي في تعليم وتدريب الجرَّاحين المتدرِّبين، وكذلك الجرَّاحين في المناطق النائية، والإشراف عليهم عن بعد أثناء قيامهم بإجراء بعض العمليات تحت إشراف المدرّب. ولكن هذه التقنية تبقى مكلفة جداً مهما روّج لها المتحمسون. ومن المتوقع مستقبلاً أن تسهم جراحة الرجل الآلي بهذه الميزة في تطور تعليم جرّاحي المستقبل وتدريبهم في وقت سريع، وكذلك تعليمهم حركات جراحية معقَّدة بسهولة دون المخاطرة بحياة المريض. إلا أنه وحتى الآن، لم تدخل تقنية الرجل الآلي ضمن البرامج التدريبية في الدول المتقدِّمة في أوروبا وأمريكا الشمالية نظراً لتكلفتها المادية العالية.

> من أهم فوائد الرجل الآلي أن يقوم جراح خلف جهاز التحكم بإجراء عملية جراحية لمريض في مستشفى يبعد مئات آلاف الأميال

ومن الفوائد الأخرى للرجل الآلي دقته المتناهية، ولكنه لا يزال يدار ويتحكم فيه عن بعد بواسطة الجرَّاح الذي يعطي كل الأوامر أثناء العملية عبر جهاز التحكم. ويطمح الباحثون مستقبلاً بأن يقل هذا الدور التحكمي ليصبح دوراً رقابياً.

وكما ذكرنا سابقاً، يتفوق الجرَّاح الآلي على الجرَّاح الآدمي في ثلاثة أمور على الأقل، هي القدرة على العمل في بعد ثلاثي، الثقة التامة، وكذلك الدقة المتناهية التي لا يمكن لإنسان توفيرها. كما أنه يمكِّن الجرَّاح من القيام بحركات معقدة لا يمكنه القيام بها من دون الرجل الآلي. وتمكِّن خاصية التحكم بالجرَّاح الآلي عن بعد، إجراء عمليات جراحية معقَّدة في أنحاء بعيدة عن مكان الجرَّاح، كالفضاء الخارجي وفي الغواصات في أعماق البحار وفي ميادين المعارك. ولكن تبقى السلامة هي العامل الكبير الذي يقض منام وأعين الباحثين. وما لم تحل هذه المخاوف فإنه من الصعب بمكان الترويج لهذا النوع من التقنية العالية.

طموحات مستقبلية

يطمح الباحثون مستقبلاً أن يستطيع الرجل الآلي إجراء عمليات جراحية تخصصية تتم برمجته على عملها مسبقاً، دونما الحاجة إلى أوامر تعطى عن طريق جهاز التحكم من الجرَّاح. ويبقى في هذه الحالة دور الجرَّاح المتخصص إشرافياً فقط، ولا يستدعى تدخله إلا إذا كان هناك خلل فني عارض قد يداهم الرجل الآلي. وقد يتقلص هذا الدور الإشرافي إذا ما ثبتت سلامة هذه التقنية علمياً ومن دون حدوث أخطاء طبية تذكر. ولكن هذا قد يترك كثيراً من الجرَّاحين من دون عمل، ويمكن الاستغناء عنهم واستبدالهم بطاقم مدرَّب من الفنيين يجيد تركيب الجهاز الآلي وتشغيله وبرمجته للقيام بالعملية المطلوبة.

أما الرجل الآلي الذي يستعمل حالياً فهو يعتمد على تلقي الأوامر من جرَّاح متحكم وربما يكون متسلطاً، وما الرجل الآلي إلا خادم مطيع لما يمليه عليه سيده الجرَّاح. وإلى أن يحين ذلك الوقت سيبقى الجرَّاح الإنسان ذو العواطف هو سيد الموقف وهو الآمر الناهي. ومن دون حضور السيد الجرَّاح الآدمي لن يستطيع الرجل الآلي أن يقوم بأسهل المهمات، ناهيك من إجراء أبسط العمليات الجراحية!


corbis


corbis


corbis

الجرَّاح الآلي.. رغم مهاراته يبقى مجرَّد خادم للطبيب المتحكم به

زاد العلوم

1 موت لغة



قبل بضعة أسابيع أعلن عن وفاة سيدة هندية تدعى «بوا سر» عن عمر يناهز الخامسة والثمانين، التي كانت آخر شخص على قيد الحياة يتحدث بلغة «البو» الهندية، وهي واحدة من عشر لغات مختلفة في جزر الأندما ونيكوبار الهندية.

لم يثر هذا النبأ ضجيجاً كبيراً في صفوف اللغويين، لأنهم وبكل بساطه يعرفون أن هناك لغات عديدة مهددة بالانقراض من ضمن السبعة آلاف لغة الموجودة في العالم. والمدهش الذي طالعنا به هؤلاء هو قولهم إن هناك لغة واحدة تنقرض كل أسبوعين!؟ ولهذا ، فإن موت اللغة أصبح للأسف أمراً عادياً.

لكن من استمع يوم وفاة هذه السيدة إلى التسجيل الإذاعي لغنائها بلغتها الأم، أدرك أن فقدان كل لغة هو مأساة تختصر زوال حضارة ما تشكَّلت عبر آلاف السنين بما تحتويه من قصص وخرافات وأغانٍ شعبية وألغاز لن نسمعها بعد الآن، حتى وإن تم الاحتفاظ ببعضٍ التسجيلات الصوتية أو البصرية. إذ إن التجربة المعاشة تبقى أمراً مختلفاً تماماً عما يترجمه لنا علماء الآثار.

والجانب المؤلم أكثر من غيره في قصة السيدة «بوا سر» هو في تصور مدى إحساسها بالوحدة التي شعرت بها طلية الثلاثين سنة الأخيرة من عمرها، عندما لم تجد حولها أحداً تستطيع التحدث إليه، ومشاركته الحكايات والنكات والتلميحات بلغتها الأم. فموت اللغة مؤشر واضح على أزمة إنسانية حادة تفقد فيها ذخيرة من الحكمة والإحساس بالانتماء إلى المجتمع.

2 التكنولوجيا المتطوِّرة في خدمة الرياضيين

لم تعد التكنولوجيا والمعادلات الرياضية ونظريات الديناميكا الهوائية حكراً على الاختراعات والتطورات في مجال الطائرات النفاثة والغواصات المقاتلة.. إنما بات من الممكن استخدامها والاستفادة منها لتحقيق النصر في الألعاب الرياضية.

فبالنسبة لمتابع عادي، أصبح التزلج على حلبة جليد صناعي بسرعة ما أمراً عادياً. لكنه ليس كذلك بالنسبة للفريق البريطاني المتنافس في حلبة ريكموند في فانكوفر، إذ إن فريق الحلبة القصيرة ومن ضمنه جون إيلي المصنَّف الثالث عالمياً، انتعلوا مزاليج معدَّلة من قبل مهندسين عسكريين اعتمدوا على برنامج يستخدم عادة لتصميم الطائرات النفاثة المقاتلة والغواصات.

يقول بيلي بيكس، الدماغ المخطط «للسلاح السري» لفريق تزلج السرعة البريطاني: «إن التقنية التي طورناها فريدة، ولم يتوصل إليها أي بلد آخر في العالم، إنها عبارة عن قطعة معدنية بحجم إنشين تربط ما بين النصل وحذاء المزلاج».

قد تبدو هذه القطعة تافهة، لكنها في الواقع آخر إصدار من برنامج أحدث ثورة في أداء الفريق البريطاني في مباريات أولمبية سابقة. وفي عام 2008م، وافقت الوكالة الحكومية الرياضية في بريطانيا، المسؤولة عن نخبة الرياضيين في البلد بالتعاون مع «الشركة البريطانية للطيران والفضاء»، على منح 2.3 مليون دولار على مدى سنوات خمس لتمويل البحوث التي من شأنها إحراز النجاحات المستقبلية للرياضيين البريطانيين.

وقد عقدت الشهر الماضي شراكة مشابهة مع فريق «ماكلارين» فورملا ون. ومنذ ذلك الحين والعمل جارٍ في المختبر على تجريب النماذج الرياضية ومعادلات الديناميكا الهوائية لمساعدة الرياضيين البريطانيين على الوصول إلى مستويات جديدة في الرياضة.

3 القيلولة لمن طلب العُلا



هناك إعلان توعوي مدهش يطالعنا من وقت لآخر على شاشات بعض الفضائيات، نرى فيه موظفاً انكب نائماً على طاولته. وعندما يدخل المدير القاعة، يحبس الموظفون أنفاسهم وهم يرونه يقترب من الموظف، تحسباً لانفجار غضبه.. غير أن المدير بعد أن يتأمل الموظف للحظة، ويطفي مصباح الطاولة وهو يبتسم، تاركاً الموظف يغط في نومه.. ويختتم الإعلان بالقول: إن 15 دقيقة من النوم خلال النهار تساعد على الإنتاج بشكل أفضل. وهذا الإعلان لم يأت من فراغ، بل قام على دراسة أجراها فريق من الباحثين في جامعة كاليفورنيا لتحديد الآثار الإيجابية للقيلولة، علماً بأن، بعض فوائدها معروفة ومعترف بها منذ سنين عديدة.

فمن خلال مقارنة مجموعتين من الناس العاملين في المجالات المهنية نفسها، وأحياناً في المؤسسة ذاتها، واحدة تضم أولئك الذين يأخذون قيلولة صغيرة بعيد الظهر، وأخرى تعمل بشكل متواصل، تبين للباحثين أن المجموعة الأولى كانت خلال الفترة المسائية تتمتع بقدرة أكبر بشكل ملحوظ من الفئة الثانية على تذكر الأسماء والأماكن والأحداث. وأيضاً قدرة أكبر على تعلُّم أمور جديدة في الفترة المسائية. كما أن أداءها المهني كان أسرع من أداء المجموعة الثانية.

وخلص الباحثون إلى أن كل هذه الفروقات الناجمة عن «القيلولة» هي نتيجة « إعادة تموضع» الذهن، على حد قولهم، بحيث تصبح قابلية الدماغ على الفهم والتذكر أفضل.

وتتوقع بعض المجلات العلمية أن تودي هذه الدراسة في حال ثبوت صحة نتائجها، إلى مراجعة فكرة العمل المتصل الذي تتبعه معظم الشركات الكبرى في العالم في الوقت الآخر.

4 الصواعق.. لماذا تضرب الذكور أكثر؟

منذ زمن طويل، لوحظ أن الصواعق تضرب الذكور أكثر من الإناث وبفارق كبير جداً، الأمر الذي دفع «هيئة الأرصاد الجوية الوطنية» في الولايات المتحدة الى التعاون مع بعض العلماء في جامعة إنديانا لتفسير هذه الظاهرة، استناداً إلى حالات الوفاة بالصواعق مابين العامين 1955 و2008م، والتي بلغ عددها 648 حالة، كانت نصيب الذكور منها 82%، ونصيب الإناث 18% فقط.

وعبثاً حاول العلماء أن يجدوا تفسيراً علمياً أو بيولوجياً لهذا الفارق رغم أنهم غاصوا في البحث عن الأسباب الممكنة حتى الوصول إلى نسبة الحديد في جمجمة الرجل التي تزيد على نسبته في جمجمة المرأة، وأيضاً الفارق في الهرمونات الذكرية والأنثوية وما إذا كان بعضها يمكن أن يلعب دور اللاقط للكهرباء أكثر من الآخر.

وبعد طول عناء ، توصَّل العلماء إلى أن المسألة برمتها هي مسألة «طيش واستهتار» ليس أكثر فالمرأة بطبعها الحذر والحساس تتفاعل نفسياً مع العواصف الرعدية الكهربائية أكثر من الرجل، فتلتزم جانب الحيطة والحذر أكثر منه.

أما الرجل، حسبما يقول بيتر تودر البروفيسور في علم النفس السلوكي في جامعة إنديانا، فهو إجمالاً لا يولي المخاطر والمحاذير الأهمية التي توليها إياها المرأة. وحتى عندما يدرك بأن هناك خطراً محتملاً من مصدر معيَّن، فإنه غالباً يميل إلى تقليل هذا الاحتمال. إضافة الى ما يشعر به على أنه من المكاسب، أيظهر أمام الرجال الآخرين (وأيضاً النساء) أنه شجاعة لا يعرف الخوف .... وفي أحيان كثيرة، يمكن لهذا السلوك « الطائش» أن يوتي بمكاسبه ولكنه في حالات أخرى، يأتي ليشكل الفرق في ارتفاع نسبة الوفيات بالصواعق عند هؤلاء « الشجعان» مقارنة بما هي عليه عند النساء.

قصة ابتكار

السكين السويسرية

في عام 1891م اكتشف كارل إلسنر الذي يمتلك شركة لصناعة المعدات الجراحية، أن سكين الجيب التي يستخدمها جنود الجيش السويسري هي في الواقع مصنوعة في مصانع ألمانية. فقد كان الجنود السويسريون يحتاجون لسكين صغيرة لاستخدامها في تجهيز الأسلحة وقطع الأسلاك وفتح علب الطعام. ولما كانت المصانع السويسرية تفتقر إلى الموارد اللازمة لتصنيع السكين بنفسها، أرسلت الحكومة في طلب 15 ألف سكين للجيب من أحد المصانع الألمانية الضخمة.

أصابت إلسنر الغيرة الوطنية، وقرر أن يعمل على الأمر بحيث يتم تصنيع سكين الجيب التي يحتاجها الجنود السويسريون في سويسرا. فعمل في البداية على محاكاة السكين المستوردة من ألمانيا، التي كانت تحتوي على نصل قاطع ومثقاب وفتَّاحة علب ومفك. لكنه لم يكن راضياً عن أدائها كثيراً. وبعد سنوات خمس من محاولات التطوير، توصل إلسنر في عام 1896م إلى تركيب نابض خاص، سمح له بأن يجهِّز السكين بضعف عدد الأدوات التي كانت تحملها السكين القديمة.

أسس إلسنر شركة لصناعة منتجه المتطوِّر، وأطلق عليها اسم «فيكتوريا» وفاءً لذكرى والدته الراحلة. ثم في عام 1921م، تم اكتشاف الصلب المقاوم للصدأ، وسرعان ما اعتمدته الشركة ليكون المادة الأساسية لتصنيع سكينها، نظراً لصلابته ومقاومته لعوامل التلف. وتغير اسم الشركة بعد ذلك إلى «فيكتورينوكس»، ليكون المقطع الأخير «إينوكس» الذي يختصر كلمة معناها «غير قابل للصدأ»، دليلاً دائماً على الجودة العالية التي تتميز بها هذه السكين.

استمر عمل إلسنر وشركته على تطوير المنتج، وإضافة المزيد من الأدوات والتحسينات عليها. وأصبحت «فيكتورينوكس» الشركة الوحيدة التي يعتمد عليها الجيش السويسري. إلى أن ظهرت شركة جديدة تحمل اسم «فينجر» كمنافس قوي يعرض إنتاجه الجديد على الجيش. وفضلت الحكومة السويسرية حينئذ لأسباب سياسية وربما تجارية أيضاً، أن تقسم الأمر بين الشركتين، بحيث تمد كل منهما الجيش بنصف حاجته من سكاكين الجيب. وفي الوقت الذي تمسكت فيه «فيكتورينوكس» بشعار «سكين الجيش السويسري الأصلية»، سمحت لفينجر بأن تستخدم شعاراً يقول: «سكين الجيش السويسري العبقرية». وبعد عقود طويلة، وتحديداً في عام 2005م قامت «فيكتورينوكس» بضم شركة «فينجر» إليها، لتعود مرة أخرى المصنع الوحيد لسكين الجيب السويسري الشهيرة.

وخلال رحلتها الطويلة التي امتدت عبر ثلاثة قرون، منذ ظهورها في نهايات القرن التاسع عشر، وحتى وقتنا الحالي، استمرت السكين السويسرية في التطور، لتشمل أدوات جديدة، وتوفر لحاملها نطاقاً أوسع من الاستخدامات المختلفة. فوجدت طريقها إلى جيوب العمال، والمهندسين، والرحَّالة، والمسافرين، ومتسلقي الجبال، والرياضيين، والغواصين، وحتى روَّاد الفضاء، وصارت رمزاً صغيراً للنجاح في جمع الفكرة الذكية إلى التجديد وإتقان التنفيذ.

قصة مبتكر

ثيودور مايمان وجهاز الليزر الأول



ولد ثيودور هارولد مايمان في مدينة لوس أنجلوس بولاية كاليفورنيا الأمريكية، في العام 1927م. وكان أبوه مهندساً يهوى العمل على تطوير الأجهزة الكهربائية، فانتقلت هذه الهواية إلى الابن الذي أحب في صغره اللعب بالأجهزة والمعدات.

ومع الأيام، كبرت معه هوايته. فعمل في مراهقته في إصلاح الأجهزة الكهربائية وأجهزة الراديو التي كانت من أهم الأجهزة المنزلية آنذاك. وفي العام 1949م أكمل مايمان دراسته الجامعية وحصل على شهادة البكالوريوس في الفيزياء من جامعة كولورادو الأمريكية. ثم اتجه بعدها إلى الدراسة في جامعة ستانفورد المرموقة ليحصل على شهادة الماجستير في الفيزياء عام 1951م، ثم الدكتوراة في التخصص نفسه عام 1955م.

انضم مايمان إلى العمل في مصانع هيوز للأبحاث بولاية كاليفورنيا الأمريكية، والتي كانت واحدة من أهم معامل الأبحاث الأمريكية في ذلك الوقت. وكان مايمان مهتماً بدراسة استخدام الموجات الكهرومغناطيسية في توليد شعاع ضوئي نقي ومتماسك، وهو ما نعرفه الآن بالليزر.

تعود أولى النظريات والأفكار التي يعتمد عليها الليزر إلى آينشتاين، ومن بعده العالِمين تشارلز تاونز وآرثر شالو. ويرجع الفضل لميمان في تحويل هذه النظريات والأفكار إلى شيء مادي ملموس. ففي تاريخ 16 مايو للعام 1960م استطاع أن يطلق أول شعاع ليزر بواسطة الجهاز الذي قام بتركيبه. وهو الأول من نوعه الذي يتم تركيبه وتشغيله في العالم. واعتمد مايمان في تركيب جهازه على تسليط شعاع من الضوء على وسط اختاره ليكون من الياقوت الصناعي الذي يستحث الضوء جزيئاته. كما قام مايمان بتركيب سطحين من الفضة على جانبي أنبوب الياقوت، بحيث ينعكس الضوء ذهاباً وإياباً، ويكتسب قوة أكبر مرة بعد مرة.

وعن طريق هذا الجهاز، تم ما كان يتمناه الرجل، حين انبعثت نبضات ضوئية شديدة التركيز، لتعلن نجاح تجربته وجهازه. وقد نشر مايمان اكتشافه في مقال بمجلة العلوم المرموقة «نيتشر»، وقال عنه العالم الأمريكي تشارلز تاونز، إنه المقال الأهم الذي نشرته «نيتشر» خلال مئة عام من تاريخها.

وبفضل عمله المهم على الليزر، تم ترشيح مايمان مرتين لجائزة نوبل، ومُنح عضويتي الأكاديميتين القوميتين للعلوم وللهندسة. كما حصل على جائزة أوليفر باكلي التي تمنح للأعمال والأبحاث المهمة في علم الفيزياء وذلك في عام 1966م. وفي عام 1987م حاز «جائزة اليابان»، وهي الجائزة العالمية التي تمنحها «مؤسسة اليابان للعلوم والتكنولوجيا». كما منحته العديد من الجامعات الجوائز والدرجات الفخرية، كان آخرها في عام 2002م من جامعة سايمون فرازير الكندية.

توفي ثيودور مايمان في العام 2007م بمنزله بمدينة فانكوفر الكندية. وأقيمت مراسم وداعه في يوم 16 مايو، وهو التاريخ نفسه الذي شهد الميلاد الفعلي لليزر على يديه في معمله في ولاية كاليفورنيا الأمريكية.

اطلب العلم

أثر التكنولوجيا على أداء المخ

في دراسة أجراها كل من جاري سمول وسوزان بوكهايمر الباحثان بجامعة كاليفورنيا الأمريكية، تم قياس نشاط المخ أثناء قيام مجموعتين من المتطوعين بعملية بحث عادية على شبكة الإنترنت. تكونت المجموعة الأولى من أشخاص ممن ليست لهم خبرة باستخدام الإنترنت، وهي المجموعة التي استغرق العثور على أفرادها الكثير من الجهد بالطبع. أما المجموعة الثانية فتكونت من أشخاص متمرسين على استخدامها، ومطابقين لأفراد المجموعة الأولى في العمر ومستوى التعليم. وقد كلف الباحثان المتطوعين بإجراء عمليات بحث عن معلومات محددة ودقيقة تخص مجموعة متنوعة من الموضوعات، بدءاً من الفوائد الصحية لتناول الشوكولاتة، وانتهاءً بالتخطيط لرحلة إلى جزر المحيط الهادي.

أظهرت المجموعتان نمطين مختلفين من النشاط في الخلايا العصبية، عندما قام أفرادهما بإجراء عمليات البحث تلك. فقد كانت القياسات الأولية لمجموعة المتمرسين تظهر نشاطاً واضحاً في منطقة محددة من الجانب الأمامي الأيسر للمخ، بينما لم تظهر قياسات المجموعة الأخرى وجود أي نشاط فيها.

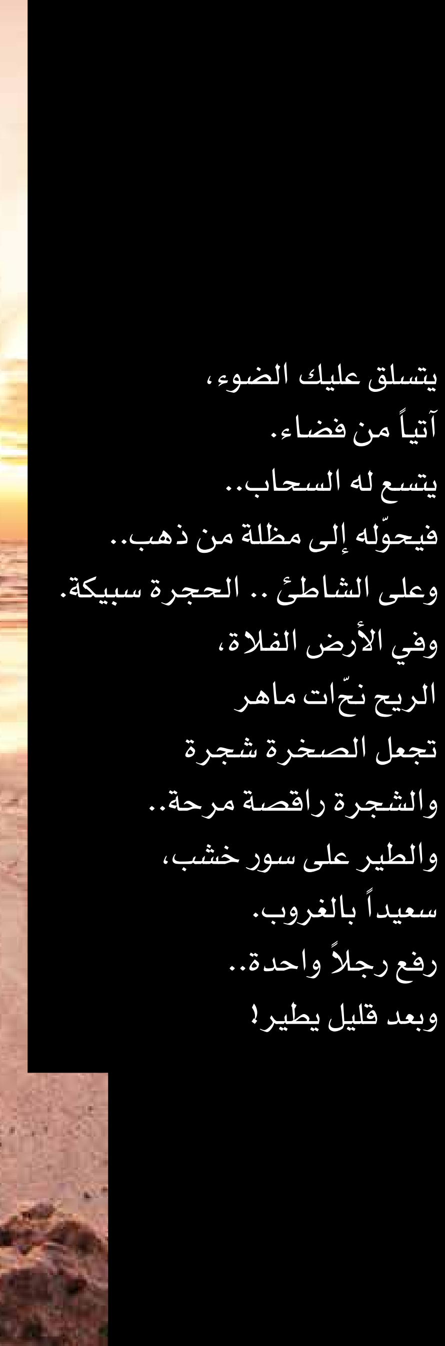
وبعد القياسات الأولية، كلف الباحثان أفراد المجموعتين بالقيام بتصفح الإنترنت لمدة ساعة يومياً على مدى خمسة أيام. وبعد ذلك تكررت عملية القياس، لتظهر نشاط هذه المنطقة من المخ لدى أفراد المجموعتين. أي أن خمسة أيام فقط من التعرض لهذه التكنولوجيا والتعامل معها كانت قادرة على إحداث تغيير في طريقة نشاط المخ البشري، وهو ما حدث لدى المجموعة التي لم يكن لها في السابق خبرة مع الإنترنت. وبالنسبة لمجموعة المتمرسين فقد جاءت نتيجة القياسات الثانية مطابقة لنتيجة القياسات الأولية، مما يوضح أن هذا التنشيط يحدث خلال الفترة الأولى للتعامل مع تكنولوجيا الإنترنت، ثم يحافظ على مستواه ثابتاً بعد ذلك. وتُعد هذه المنطقة من المخ مسؤولة عن قدرتنا على اتخاذ القرارات والتعامل مع المعلومات المعقَّدة. كما أنها تتحكم في قدرتنا على الدمج بين المشاعر والأفكار. وكذلك فإن لها دوراً كبيراً في عمل الذاكرة قصيرة المدى، وهي الذاكرة التي نعتمد عليها كثيراً أثناء التجول بين صفحات الإنترنت.

وإذا كانت هذه هي المشاهدات التي استطاعت الأجهزة أن تسجلها، فإن خبراتنا الحياتية مع التكنولوجيا تعطينا آلاف الدلائل على الطريقة التي تتغير بها طبيعة عمل المخ البشرى كلما تعرض لجرعات أكبر وأكبر من هذه التكنولوجيا. فطوال الوقت الذي نقضيه في التعامل معها، تكون عقولنا منغمسة في حالة من «الانتباه الجزئي المستمر»، وهو المصطلح الذي أطلقته خبيرة البرمجيات الأمريكية ليندا ستون على تلك الحالة التي نكون فيها متابعين لأشياء كثيرة من دون أن نعطي انتباهاً أو تركيزاً حقيقياً لأي شيء. هذه الحالة من الانتباه، تمثل عبئاً كبيراً على المخ، فيستجيب لها بتحفيز الجسم لإطلاق هرمونات التوتر (الكورتيزول والأدرينالين). هذه المواد تزيد من طاقة الجسم وحدة الذاكرة على المدى القصير. لكنها على المدى الأبعد، قد تكون ذات تأثير شديد الإيذاء. فتسبب الشعور بالإجهاد، وبتدني الطاقة. كما أنها تقوم بإعاقة عملية التعلم، وتؤثر على سير التيارات العصبية في مناطق المخ المسؤولة عن الحالة النفسية، مسببة الشعور بالتوتر والكآبة والعزلة.

إن الساعات التي نقضيها في مدننا الرقمية الخاصة، تعيد تشكيل الطريقة التي يعمل بها المخ، وتؤسس لمسارات وشبكات عصبية لم تكن موجودة من قبل. وبقدر ما يتمدد المخ في قدرته ليسع هذه الخبرات الجديدة، بقدر ما هو معرض ليفقد ما تعلمه من قبل ولم يعد يمارسه الآن. يقول العلماء إن مهارات التواصل البشري المباشر وجهاً لوجه من أولى المهارات المعرضة «للانقراض» وسط الاعتماد الهائل على برامج المحادثات، والرسائل النصية، والتطبيقات الاجتماعية على الإنترنت. ولذلك ينصحنا العلماء بالتوازن وبالرفق في تعاملنا مع المخ .. هذا العضو شديد المرونة، وشديد الحساسية أيضاً.

أحمد الإمام

عبد المجيد الجهني

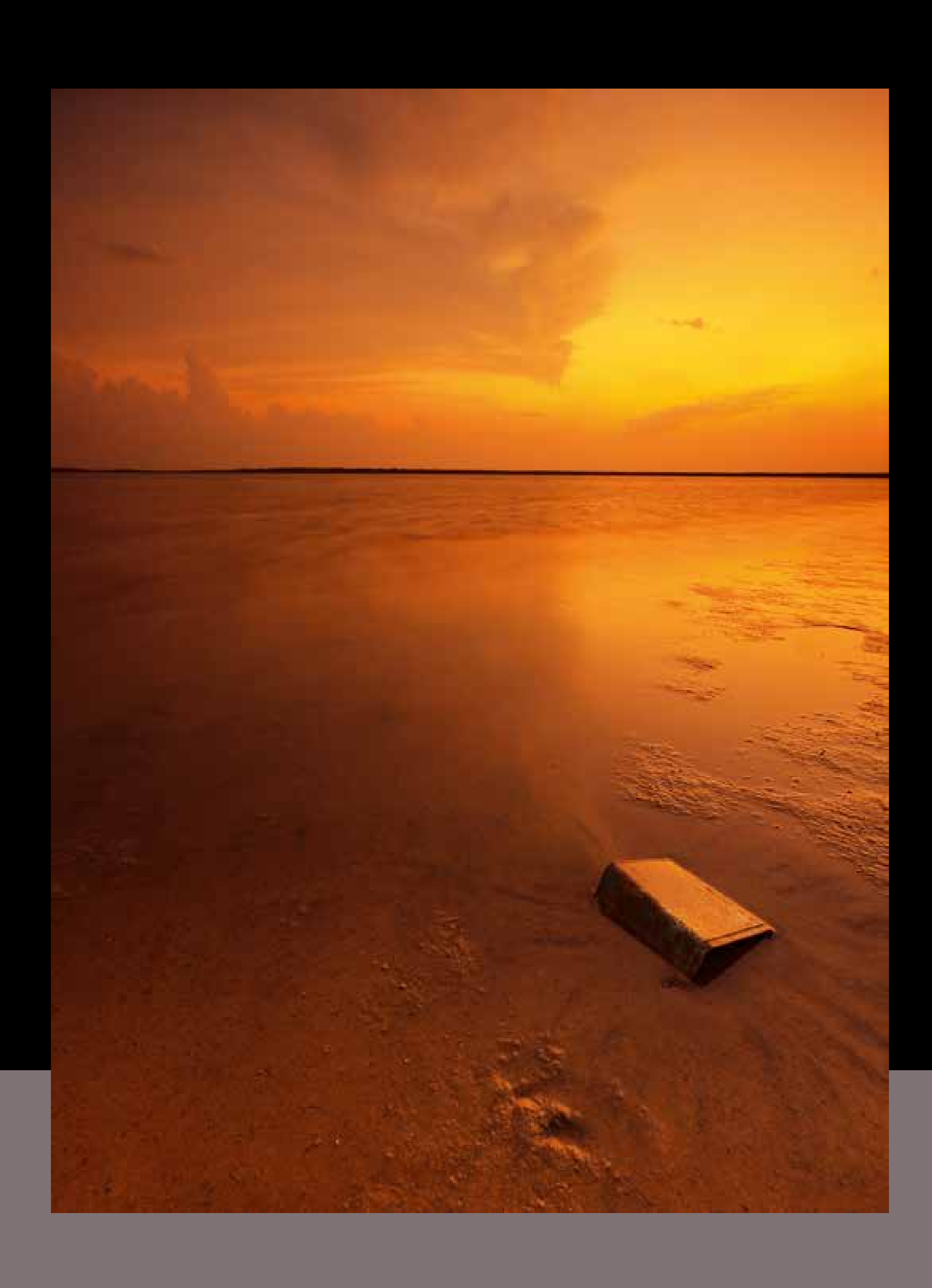


يتسلق عليك الضوء،
آتياً من فضاء.
يتسع له السحاب..
فيحوّله إلى مظلة من ذهب..
وعلى الشاطئ .. الحجرة سبيكة.
وفي الأرض الفلاة،
الريح نحّات ماهر
تجعل الصخرة شجرة
والشجرة راقصة مرحة..
والطير على سور خشب،
سعيداً بالغروب.
رفع رجلاً واحدة..
وبعد قليل يطير!



عبدالمجيد عبدالله الجهني

مصوِّر سعودي من مواليد مدينة ينبع. يعمل مهندس معدات ثابته في إحدى شركات سابك.
بدأ التصوير الفوتوغرافي في منتصف عام 2007م بعد التعرف بالصدفه على موقع عدسات عربية..
يعشق تصوير الطبيعه وتجميد اللحظات الجميلة، وإبراز التفاصيل الدقيقة التي لا يلاحظها الناس عادة بشكل جمالي..
شارك في العديد من المعارض داخل المملكه وخارجها..






المصوِّر عبدالمجيد الجهني... مجلة القافلة - العدد 2 مارس/أبريل 2010





رفيقنا صغاراً كنا أم كباراً..

هناك رفيق يستيقظ معك صباحاً، وتلقي عليه التحية ليلاً، لا يتوانى عن مصاحبتك ساخناً كان أم بارداً، يقول لك أنت اخترتني وأنا بين يديك الآن، املأني كما تشاء، ولكن كن رفيقاً معي كيما أكون رفيقك دائماً!!

هذا الرفيق نحتاج إليه في بعض الأوقات نتمسك به، وقد نقدِّمه كهدية قيِّمة لأصدقائنا لكي يتذكروننا. ومع أن هذا الرفيق يصاحبنا في بيتنا وفي مكاتبنا، إلا أنه ذو خصوصية عن بقية أدواتنا التي نستخدمها طيلة اليوم، وغالباً لا نختار غيره.. هو ليس لغزاً إنما دعابة ذهنية لنفكِّر به، ولنلتفت إلى أناقته، أو لونه، أو شكله.. وعموماً، هو كوبنا الرفيق.

ماذا لو انتابك شعور ما عند رؤية أحد أصدقائك أو أقاربك يرتشف القهوة من كوبك.. هل ستغضب أم تحزن أم أنك ستكتئب! أم ستهرول مسرعاً نحوه وتعطيه كوباً آخر، أم تصمت وتقول في نفسك: لا ضير من ذلك!! هل تراه تعدياً على ممتلكاتك الخاصة بشكل مؤقت أم أنه دعابة من صديق لاستفزازك!!

من الممكن أن تطرق كل هذه المشاعر باب فكرك لمجرد أن أحدهم جاء وأخذ كوبك، الذي تعودت أن تلمسه عند كل صباح ومساء. ولابد أن نتذكر كيف كنا نصرخ ونحن صغاراً بجملة واحدة نكررها مراراً وتكراراً «لا تلمس كوبي». إذن أكوابنا عنوان شخصيتنا منذ الصغر. كيف لا، وهي الملمس الأول للتعرف إلى أدوات الطعام، فالطفل يشرب قبل أن يأكل، ومن ثم يمسك بالكوب قبل الملعقة.

حينما كنا صغاراً، كانت اختياراتنا حسب ألواننا التي نحب. وكان لنا الحق في انتقائها، أزرق كان أم أحمر، أو حتى أصفر ولنقل بنفسجياً، هي كلها ألوان تقبع في ذاكرة كل منا، وغالباً ما نختارها بعناية فائقة، إما لون نحبه ونفضله، أو شكل غريب نرسمه بداخلنا، أو مزيناً بالبالونات أو دوائر ملونة أو قطط أو رسوم كرتونية.

ظلت هذه العادة معنا حتى كبرنا وكبر معنا هذا الحب والشغف بأشياء نحملها بداخلنا، وربما أينما ذهبنا حتى في حقائب السفر. هل هذا عيبٌ فينا أم هو تشبث بعادتنا القديمة! هي أمورٌ لا يمكن تفسيرها وربما تبقى في دائرة فلسفة نفوسنا منذ الصغر.

ومع ما نتمتع به من ذائقة، صغاراً كنا أم كباراً، فإننا لا نستطيع أن نخفي وعينا في خصوصية الاختيار، أو الانتقاء كوننا نستطيع وبكل حريه أن نختار ما نحب دائماً. ولكن ما سر العلاقة في اختيار كوبك رفيقك مربعاً كان أم دائرياً، عميقاً شفافاً كان أم ملوناً، المهم أنه كوبك والأهم أنه اختيارك، وأنه ذائقتك التي تنطلق منك شخصياً من دون تدخل الآخر.

كلما كبرنا كبرت معنا عاداتنا التي تحفها الطفولة من كل جانب، فضحكاتنا واختياراتنا وألواننا نختزنها في طفولتنا ونعبِّر عنها ونحن كبار كما كنا صغاراً.

إن كينونتنا دائماً ما تقودنا إلى العالم الحسي، وتخير الأشياء التي حولنا بذكرياتنا الطفولية، وربما الخجولة منها، بنبض فكرنا الصغير والذي يتحول يوماً بعد يوم إلى عادة نستطيع أن نلمسها، وأن نقترب منها أكثر، وأن نترجمها بأحاسيس عدة.

وبهذا تتوالى الذكريات واحدة تلو الأخرى، ويبقى هذا الرفيق منتظراً في المطبخ أو على طاولة صغيرة في غرفة الجلوس أو قرب سريرك، أو بين أوراقك المبعثرة هنا وهناك. وأينما كان ومتى ما شئت، فهو حاضرٌ ينتظر أن تأخذه، وتستمتع به، هذا هو الرفيق حاله حال أشيائنا التي نحب.

على أية حال من يراجع ما يمر بحياته اليومية ربما لا يلتفت إلى أبسط الأشياء التي تحف به، وربما ينساها أو يهملها، ولكن في لحظة، أو أثناء رشفة، سيتذكر جمال الكوب الذي بين يديه وقصة اختياره، وربما لا يكون لديه أي احساس به، ولكن ربما يمر في خاطره شيء وهو يقرأ هذه السطور.

دينا الشهوان 

الصوت ونحن

الحضور الدائم بين الإزعاج والإمتاع



نكاد لا ننتبه إلى وجود الصوت في حياتنا إلا عندما يصدر بشكل مفاجئ عن جهة ما، أو عندما يعلو أو يستمر إلى درجة مزعجة، ولهذا، يتم عادة تناول الصوت كقضية بيئية تحت عنوان «التلوث الصوتي».. ولكن ماذا عن الحضور الدائم للصوت في حياتنا؟ ماذا عن آلاف الأصوات الخافتة في معظمها، التي لا تغيب عنا، وتشكِّل جزءاً أساسياً من وعينا للعالم المحيط بنا ومن هويته أيضاً؟ حليمة سليمان ومحمد مصطفى العمري، يضعان جانباً قضية التلوث الصوتي، ويكتفيان من الجانب العلمي في دراسة الصوت بما يكفي لتقديم القراءة الثقافية الآتية لعلاقتنا به، هذه العلاقة المتلوِّنة حباً ونفوراً، إفادة وإيذاءً، استمتاعاً به وانزعاجاً منه.

Illustration: Nayla Yehia, Almohtaraf Alsaudi



تماماً كما هو الأوكسجين في الهواء من حولنا، حاضر دائماً وشرط أساسي من شروط الحياة، فإن الصوت حاضر دائماً في الهواء نفسه وشرطاً من شروط الحياة كما نعرفها.

وحتى عندما نكون في أكثر اللحظات سكوناً، يكفي أن نسترق السمع جيداً لنسمع صوتاً ما، سواء أكنا نياماً في بيوتنا المعزولة بإحكام عن الخارج، حيث يصر محرك الثلاجة على أن يهمس بما يؤنسنا في سكون الليل إذا لم يتولَّ ذلك الجيران الساكنون في الدور الأعلى، أم كنا في البراري حيث يمكن لحفيف النسيم على الأذن أن يصدر صوتاً، إذا غاب صوت الحيوان أو عواء ذئب من بعيد.

يمكن تقسيم عالم الأصوات وفق عشرات الاعتبارات والمقاييس. فهناك الأصوات الصادرة عن الطبيعة مثل حفيف الأشجار أو الرمال بفعل النسيم، والعواصف، وزقزقة العصافير وخرير الماء، وتكسر الموج... وهناك الأصوات الصادرة عن الإنسان مباشرة، وإن كان الكلام هو أهمها، فإنها تشمل أيضاً وقع خطواته وحركته وتحريكه للأشياء من حوله وسعاله وما لا يُعد ولا يُحصى ما بين صرخته الأولى عند الولادة وشخيره خلال النوم.

وهناك أيضاً الأصوات الصادرة، غير المباشرة، عن الإنسان من خلال ما أنتجه من صناعات ومصنوعات لجعل الحياة أكثر رفاهية في تطوره الحضاري المستمر، بدءاً بساعة اليد الميكانيكية التي نخلعها من معاصمنا ليلاً «كي لا تُتكتك على مسامعنا عند النوم» وصولاً إلى الطائرات وهدير محركاتها، وما بينهما السيارة الناطقة بلسانين: لسان البوق ولسان المحرك، والهاتف، والتلفزيون وآلة التسجيل (لحفظ الصوت).. إضافة إلى المصانع اللازمة لإنتاج هذه الأشياء، وعوداً إلى البدء... إلى المناجم التي تُستخرج منها المواد الخام لهذه الصناعات. بعبارة أخرى، إن كوكبنا الأرضي عالم لا يعرف الصمت، وسكونه هنا أو هناك، هو نسبي فقط، وكأن السكون المطلق هو نظري، يطلق اسمه على الحالة التي تكون فيها الأصوات منخفضة ليس أكثر.

موقفنا العام من الصوت

يتراوح التأثير الذي يتركه الصوت على نفس الإنسان ما بين الاستمتاع حتى النشوة ببعضها مثل الموسيقى، واستلطاف

بعضها مثل خرير الماء في الجداول، والإحساس بالضغط مثل صوت الآلات الرتيب في المصانع، والذعر لصوت قوي مفاجئ مثل دوي انفجار أو صوت ارتطام.

غير أن ردة الفعل الأكثر شيوعاً عند الإنسان على الأصوات المحيطة به هي اللامبالاة. نعم اللامبالاة تجاه آلاف وآلاف الأصوات من حوله، التي لا تخاطبه مباشرة في شيء، فتلتقطها أذنه ولا يسمعها. ففي المكاتب على سبيل المثال، تلتقط أذننا صوت مكيف الهواء، ولكنها لا تحسب حسابه في شيء، لأنه مألوف، ولأنه هناك بشكل طبيعي ومتواصل. أما صوت الطابعة، فلا نسمعه من الغرفة المجاورة، إلا إذا كنا نحن قد أصدرنا الأمر بالطبع، فنصغي ونسمع صوتها وكأنه يهمس «سمعاً وطاعة».

الصوت القوي المفاجئ أخطر على الصعيد النفسي من الضجيج المتواصل. أما الصوت المرتفع فمصدر قلق وخوف لأنه يرتبط في اللاوعي الإنساني بالتهديد

التفسير العلمي.. جزئي

منذ أن تم استنباط الديسيبال في ثلاثينيات القرن الماضي، كوحدة لقياس شدة الأصوات، طالعتنا قياسات معظم الأصوات التي يمكنها أن تطرب مسامعنا أو تصمها.

ففي نطاق الأصوات الطبيعية لا يتجاوز صوت حفيف الأشجار بفعل الرياح 10 ديسيبال، أما صوت الرعد فيتراوح عادة ما بين 90 و100 ديسيبال، ويمكنه أن يصل إلى 120 ديسيبال.

وفي نطاق الأصوات الصناعية، تبلغ شدة الصوت على بعد خمسين متراً من محطة لتوليد الطاقة الكهروحرارية 86 ديسيبال، وعلى بعد خمسة وعشرين متراً 93 ديسيبال، وعلى بعد 26 متراً من مصانع المباني الجاهزة 96 ديسيبال.

وفي مجال النقل والمواصلات، يصدر عن السيارة أو الدرَّاجة النارية حوالي 90 ديسيبال، وعن الطائرة خلال إقلاعها ما بين 100 و160 ديسيبال، والجرار الزراعي 98 ديسيبال، ومحطة قطارات تحتوي على أكثر من خط ما بين 100 و160 ديسيبال. وفي مجال الأسلحة يصدر عن المدفع القريب ما بين 100 و160 ديسيبال، وعن انطلاق صاروخ 200 ديسيبال، وعن انفجار قنبلة قريبة نحو 200 ديسيبال.

أما الأصوات الاجتماعية المألوفة أكثر مما تقدَّم، فتتضمَّن النوادي والمقاهي والمطاعم ومناسبات الأفراح، واستخدام مكبرات الصوت في الحفلات وماشابه ذلك، التي تصدر عنها أصوات يتراوح متوسط شدتها ما بين 60 و90 ديسيبال. وفي حين أن صوت الموسيقى المنبعث من آلة تسجيل يبلغ 70 ديسيبال، فإن هذا الرقم يرتفع في صوت آلة البيانو إلى 78 ديسيبال، وفي حفلات موسيقى الروك آند الرول «الصاخبة» إلى 125 ديسيبال. ولا ننسى الأجهزة الكهربائية المنزلية حيث تبلغ شدَّة صوت المكنسة الكهربائية 70 ديسيبال، والخلاط المنزلي 93 ديسيبل.

وانطلاقاً من هذه القياسات العلمية الباردة لشدة الصوت، وبعد إضافة مقدمة لا تتعدى السطر أو السطرين حول تقسيم الأصوات بين ما هو مرغوب أو مقبول من جهة، وغير مرغوب من جهة ثانية، والتعريف بهذا الأخير على أنه «الضجيج»، تقول الدراسات الكثيرة (الملخصة بشكل جيد على موقع الموسوعة الإلكترونية «ويكيبيديا»)، إنه على المستوى النفسي والذهني يؤثر مستوى «الضجيج» (دون 60 ديسيبال) على المدى الطويل في قشرة المخ، ويتسبب بشعور من عدم الارتياح الداخلي المرتبط في حجمه بعمر الإنسان ووضعه الصحي وطول فترة تعرضه للضجيج. كما أن الصوت القوي المفاجئ هو أخطر على الصعيد النفسي من الضجيج المتواصل. أما الصوت المرتفع فمصدر قلق وخوف لأنه يرتبط في اللاوعي الإنساني بالتهديد، سواءً أكان صادراً عن مخاطبة رئيس لمرؤوسيه، أم عن حيوان مفترس.

وعلى مستوى التأثيرات العصبية والوعائية، يؤدي الضجيج إلى اضطراب في التوازن، وإلى ازدياد ضربات القلب وتصلب الشرايين التاجية نتيجة القلق والتوتر، وعسر الهضم في المعدة، وإلى زيادة ملحوظة في إفراز الأدرينالين إلى الدم مع كل ما يمكن أن يؤدي ذلك من متاعب على صحة القلب.

وعلى مستوى السمع، فعندما تتجاوز شدة الصوت 120 ديسيبال لبعض الوقت، تصاب الأذن «بنمنمة» تتطلب



الحداثة.. تنتج المزيد من الأصوات وتتذمَّر منها



السكون.. هل هو موجود فعلاً؟

لاحقاً سكوناً لبعض الوقت كي تسترد عافيتها، وإذا تجاوزت شدَّة الصوت 140 ديسيبال، فهو يولِّد ألماً في الأذن وضعفاً فورياً ولكنه مؤقت. أما إذا تجاوز 160 ديسيبال فإنه يؤدي فوراً إلى تلف دائم في الأذن.

ويمكن لدراسة ذيول ما بات يعرف بالتلوث الصوتي أن تجمع مئات الشواهد على آثاره السلبية ما بين أثر الضجيج الصناعي على المباني وانخفاض نسبة إنتاج الحليب في الأبقار التي تعيش في مزارع قريبة من المطارات.

ولكن كل هذه الحسابات الفيزيائية والفيزيولوجية هي، على صحتها، أبسط من أن تعبِّر عن العلاقة المعتمدة بين الإنسان والصوت. خاصة وأنه، كما أشرنا سابقاً، تُعرِّف الضجيج على أنه، ليس الصوت العالي فقط، بل الصوت العالي غير المرغوب فيه. وهنا بيت القصيد. فما هو الصوت الذي نرغب فيه، وذاك الذي ننفر منه؟

الحسن والمنفِّر بين المزاج والبيئة

كتب ابن عبدربه يقول عن لسان أطباء زمان: «إن الصوت الحسن يسري في الجسم ويجري في العروق، فيصفو له الدم ويرتاح له القلب وتهش له النفس، وتفز له الجوارح». ولكن ماهو الصوت الحسن؟

لو انطلقنا من مَثَلٍ نعرفه جميعاً ألا وهو الصوت البشري، لوجدنا أن أصوات حفنة من الناس حظيت باعتراف واسع نسبياً بأنها حسنة حتى أن بعضها تمكَّن من احتراف الغناء.. وفي المقابل هناك أناس يفتقر صوتهم إلى الحسن بحيث أنهم إذا حاولوا الغناء يُضحكون سخرية منهم أكثر مما يُطربون. ومع العلم أن التمييز بين الاثنين هو غالباً واقع على المسامع، إلا أن العلم عجز عن استنباط وسائل قياس أو أدوات اختبار دقيقة تجعل التمييز ممكناً بين الصوت الإنساني الحسن والآخر القبيح. فالمسألة إذاً هي في جانب منها



موقفنا من الصوت لا يعود فقط إلى قوته، بل إلى المحيط الذي يعلو فيه

مزاجية مرتبطة بعوامل قياس نفسية، وليس بأدوات قياس علمية.

ويتأكد حضور الدور الذي يلعبه المزاج في اختلاف مواقف الناس من الأصوات الواحدة، فصوت الرعد مثلاً الذي يطرب له البعض، قد يثير قلق آخرين، الأمر نفسه ينطبق على صوت الرياح، وبعض ألوان الموسيقى المعاصرة التي يرغب المراهقون سماعها بأعلى صوت ممكن، لا تختلف في سلبية وقعها على آذان من هم أكبر سناً من سلبية ضجيج الأدوات الصناعية أو أبواق السيارات.

وإضافة إلى المزاج، هناك عامل البيئة التي يصدر فيها صوت معيَّن، سواءً أكان منخفضاً أم مرتفعاً. فلو أخذنا صوت الدراجة النارية القوي جداً حتى في شارع مزدحم بالسيارات، لوجدنا أنه مصدر إزعاج وضيق للمشاة على الأرصفة، أو للجالسين في مقهى مجاور يتبادلون أطراف الحديث. ولكن الصوت نفسه يفقد كل سلبياته ويصبح، على حلبة سباق الدراجات، مصدر إثارة وتشويق لدى صفوف المتفرجين. فحُسن الصوت وسوئه مرتبطان إذن بالبيئة التي يصدر فيها. وكما أن أصوات المفرقعات والانفجار يمكنها أن تتسبب بالهلع والذعر في بلد مضطرب أمنياً، فإن الأصوات نفسها (وإن كانت شدَّتها أقل بعدد محدود جداً من الديسيبال) هي مصدر فرح للأولاد في الألعاب النارية.

خطاب الصوت أولاً

إن كل ما تقدَّم حتى الآن تناول الصوت بحد ذاته، وليس الكلام المعبِّر عن خطاب واضح يستمد مضمونه وأثره من محتواه بغض النظر عن كونه مرتفعاً أو منخفضاً، لأنه من الممكن نقل تهديد بالقتل همساً، كما يمكن إعلان المودة أو الاستحسان صراخاً.. وسنبقى في إطار الصوت نفسه، ولكن آن الأوان في سياق تفسير علاقة الإنسان بأصوات بيئته اليومية، لأن نشير إلى أن لكل صوت خطاباً ضمنياً، قد يكون مباشراً وواضحاً وقد يكون غامضاً ولكنه يؤدي وظيفته بوضوح.

فصوت الدرَّاجة النارية القوي في الشارع، يشكِّل اعتداءً على حديث شخصين جالسين في المقهى، لأنه يجعل استماع أحدهما لحديث الآخر أمراً صعباً. كما أنه من خلال لفت نظر المتنزه وحيداً في الجوار، وبشكل قسري إلى مرور الدرَّاجة النارية بجواره، يكون قد قطع عليه حبل أفكاره التي كانت تشغل ذهنه، أو بعبارة أخرى، شد اهتمام هذا الذهن من مكان إلى آخر. ولكن لصوت الدرَّاجة النارية على حلبة السباق خطاباً مختلفاً، إذ يصبح في هذه

الحالة معبراً عن الجهد الفائق والمنافسة والطموح إلى الفوز والحضور الذي لا يقطع أي حديث ولا يشتت أي ذهن لأنه مرتقب.

ولو أخذنا مثلاً ثانياً وهو شخص يزور أصدقاء له يسكنون قرب أحد المطارات، لوجدناه يسأل مضيفيه عند مرور أول طائرة من فوقه عن مدى انزعاجهم من حركة الطيران المجاورة، ولكان جواب مضيفيه على الأرجح أنهم ألفوه ولم يعودوا يكترثون له. ولكن لو كان هذا الزائر من المقيمين في قرية صغيرة بعيداً عن المدن وطائراتها، لأدهشه (وأمتعه) صوت الطائرة، لأن خطابه في هذه الحال هو عن التطور والمدنية والسفر إلى أماكن بعيدة وما إلى ذلك.

الضوضاء ليست عملياً وليدة الأصوات القوية بحد ذاتها، بل هي في تداخل خطابات مختلفة لأصوات مختلفة

واحتواء الصوت على خطاب ضمني هو وحده ما يفسِّر تعدد المواقف منه وتنوعها بين الاستحسان والانزعاج.

فالصوت المزعج هو الذي يتداخل مع صوت ذي خطاب نصغي إليه. فصوت الخلاَّط في المطبخ لا يثير عند من يستخدمه ردة الفعل السلبية التي يثيرها عند شخص منهمك في سماع خطاب آخر عبر الهاتف، أو من خلال التلفزيون أو محادثة مع شخص آخر. وفي هذا الإطار، لا فرق بين نوعية صوت وآخر. ألا يحصل أحياناً ويطلب أحدهم من الآخر أن يخرس صوت الراديو أو التلفزيون رغم عذوبة ما يبثه من ألحان، لأنه يعكر حواراً صاخباً وعنيفاً أو مشاجرة كلامية؟

إن «الضوضاء» التي يشكو منها الكثيرون، ليست عملياً وليدة الأصوات القوية التي قد تصل بالمقاييس العلمية إلى إلحاق الأذى النفسي والجسدي بالإنسان، بل هي في تداخل أصوات ذات خطابات مختلفة ترهق الذهن الساعي إلى سماع واحد منها فقط. فالمُرهق في المصانع، ليس فقط هدير الآلات والمحركات، بل الاضطرار أحياناً إلى الكلام صراخاً لإسماع الصوت إلى الطرف الآخر.

والقضية التي تثيرها المدن الحديثة ليست في شدَّة الأصوات التي تصدر فيها، مُقاسة بالديسيبال، بقدر ما هي تعدد مصادر الأصوات المختلفة في الوقت الواحد والمكان الواحد، من البيت حيث يختلط الحديث ما بين أفراد الأسرة بصوت التلفزيون والمكنسة الكهربائية، والسيارات العابرة في الشارع، وبعض ما يصدر عن بيوت الجيران.. إلى الساحات العامة حيث أبواق السيارات ومحركاتها وضجيج المارة وورش البناء وصفارات الإسعاف والإطفاء والشرطة وأحياناً الطائرات أو القطارات.. كل ذلك يستفز الإنسان، ليس فقط بقوته الصوتية، بل لعجزه عن الاستماع لكل خطاب على حدة، فيتحول مجمل هذه الأصوات إلى صوت ضخم واحد لا معنى له، ولا أثر إلا الأثر السلبي نفسياً وفيزيولوجياً.

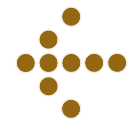
المسألة الثقافية

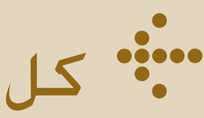
واحتواء الصوت على خطاب لا يفسِّر فقط تقبل الإنسان له أو نفوره منه، بل يحمل المسألة من مستوى المزاج، لينتقل بها إلى بعدها الثقافي.

فخطاب الصوت الواحد ليس دائماً واحداً. ولو أخذنا عواء الذئاب مثلاً، لوجدنا علم الحيوان يفسِّره لنا على أنه قد يكون بحثاً عن شريك للتزاوج، أو نداءً لباقي الذئاب. ولكن المزارع الذي يربي الدواجن يرى في هذا العواء تهديداً مثيراً للقلق، أو إنذاراً بوجود عدو في الجوار، في حين أن الشاعر يمكنه أن يُحمِّله ألف معنى رومانسي يأنس إليه.. فالقيمة الحقيقية للصوت والتي تجعله مستحسناً أو منفراً ترتبط أيضاً بالخلفية الثقافية عند المستمع. وهل هناك غير الخلفية الثقافية ما يجعل ابن القرية الصغيرة يفرح لدى سماعه صوت الطائرة، والمراهق يتحمس لصوت الدرَّاجة النارية، ومتذوق الغناء يطرب لصوت منشد أكثر من صوت منشد آخر...؟

وإن كان من الممكن، على المستوى الاجتماعي، أن تعالج مسألة الضوضاء و«التلوث الصوتي» بالحؤول دون تداخل الأصوات حتى أقصى حد ممكن، أو عندما يكون ذلك ممكناً، فلا تشغِّل ربة المنزل المكنسة الكهربائية عندما يكون زوجها يشاهد التلفزيون (ويستمع إليه) على سبيل المثال. فمما لا شك فيه أن عالمنا المعاصر يزيد من مصادر الأصوات من حولنا، ويخفي بعضها الآخر مثل أصوات الطبيعة التي تبتعد مصادرها عنا يوماً بعد يوم. ولكن هذا لا يبرر أبداً التحفظ والسلبية الشديدة التي يواجه بها عادة كل صوت مرتفع، أو كل صوت صادر عن نشاط من صنع الإنسان. ومن السذاجة (حتى حدود الخطأ) تقسيم الأصوات من حولنا إلى فئتين واحدة مرغوبة وأخرى منفِّرة.

فلكي نحاكم الصوت يجب أن نسمعه جيداً لكي ندرك عمق خطابه وتوقيته وموضعه.. والسماع الجيد، شئنا أم أبينا، لا يمكنه أن يكون على أساس ثقافي.. هذا الأساس الذي جعل الكثيرين يحبون ضوضاء المدن ويرونها على أنها من علامات الحياة ووعيهم لها، رغم أن الكثيرين يكتفون بذم هذه الضوضاء وهم في مكاتبهم الساكنة. ■





كل هذا الضجيج الجميل

تقول كلمات أغنية للأمريكي المخضرم نيل دايموند ظهرت عام 1976م وحظيت بشهرة عالمية، بعنوان «الضوضاء الجميلة»:

«يا لها من ضوضاء جميلة
تعلو في الشارع
تطوي صوتاً جميلاً
تحمل إيقاعاً جميلاً

إنها ضوضاء جميلة
تعمّ الأماكن كلّها
كصوت طقطقة عجلات القطار
فوق خط السكة الحديدية
إيقاعُها يظلّ يتلكّأ

هي ضوضاء جميلة
وهو صوت أعشقه
حيث يناسبني
كما تنزلق اليد في القفاز
نعم إنه كذلك، هو كذلك..

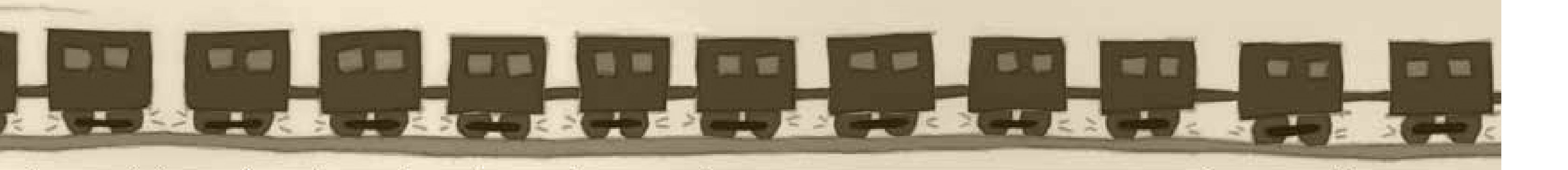
يا لها من ضوضاء جميلة
تعلو من المتنزه
إنها أغنية هؤلاء الأطفال
تظل تعزف حتى المساء
.....
.....
يا لها من ضوضاء جميلة
تتسرب إلى غرفتي
وهي تتوسّل إلي
فقط كي أدوْزنها

يحتفي دايموند بالضجيج اليومي المديني بوصفه صنيعةَ الحياة، بصفته الحياتية التي لا بد منها كتجربة غير مفصومة عن تآلفنا مع الوجود، وانغمارنا فيه كشرط وجودنا. يا لها من ضوضاء جميلة تلك التي تجعل الإحساسَ، إحساسَنا، يضيء. يا لها من ضوضاء عذبة تخبركَ أن اليومَ مرشّحٌ لأن يتكوّن، وأن الحياةَ آخذةٌ في التشكّل المتوقع، ذلك أن الحياةَ هي مجموعُ التوقعات والتماثلات والتشابهات والتواترات والتكرار المنطقي وقدر محتمل من المفاجآت والشذوذ المحمود عن السرب وقدر أقل من اللامنطقية.

يعلو الصوت في هذه الأغنية، معبّراً عن ضوضائه الآسرة بتفاصيلها المشغولة في العادي وذلك بالتوافق مع علوّ وتيرة ضوضاء الشارع أو انهمار إيحاءاتها، محتفلاً بمزيج الأصوات المصوغة من غبطة وفرح، وصياح وصراخ وصخب وزعيق، وكلّ نوتات الضجيج، مشكلةً في مجموعها سيمفونية هي «موسيقى الحياة»، تتسرّب إلى غرفته، تستجديه كي يدوزنها ويضبط إيقاعها كفنّان، الضوضاء الجميلة هي فنّه.

يشبِّه دايموند ضوضاءه المبعثرة في الأماكن بصوت طقطقة عجلات القطار على السكة الحديدية، وهو صوت قد يصحّ أن نترجمه إلى ذاك الصوت العالق في الطفولة من القطار البعيد، قاهر السِّكك الحديد القديمة، الشاقّ بلدات أوطاننا الغابرة في الذاكرة، تشكتشكتشكتشكتشكتشكتشكتشكتشكت شكتشك، فلا تبحّ حنجرته القوية، وتظلّ طافية في أصايل الطرقات، مندسّاً في صرّة الذكريات المطويّة في أدراج القلب. فإذا ما اشتعل الصوت ثانية، ولعْلَعتْ ضوضاء قطار قادم في الجوار، قفز القلب منطلقاً فوق سكّة المشاعر، مطلقاً «تشكتشكته» التي توقظ حكايا منوّمة وأصواتاً مؤرشفة لم تفقد ضجيجها الحي في وجداننا.

إنما نحن كائنات «مغزولون» بالضجيج! الحياة تبدأ بالصوت، فنعلن عن بدء دخولنا الوجود بصرخة، بضوضاء متمنّاة، تكون توقيع بدْء النّفَس الأول، النبض الأول، والزمن



الأول في الحياة. علينا أن نصرخ كي نحيا، فإذا تأخر الصراخ أو تعطّل -لسبب أو لآخر- تعطّلت الحياة. طيلة طريق العمر السائر، تظلّ الضوضاء، ضوضاء الضحك وضوضاء البكاء، تعبيرنا الأبهى، إلى أن نتعلّم أن نلجمها أو نقنّنها، نخفّفها من عنفها وعنفوانها.

إن الضوضاء حياة، وهي تتبع حياتنا ظلاً ومعنى، تطوّقها سماءً، ترقّطها نجوماً، تلبسها هواءً، تعصف بها ريحاً، تغسلها مطراً. إذ تُشَكّل الضوضاءُ بالمعنى التاريخي والسياقي الذي يحفّزه صوت بعينه في قلوبنا الواقفة على أعتاب الذكريات.

نفرح بالضجيج وقد نأسى بسبب الضجيج أيضاً، لا لأنه يبهجنا ويؤلمنا بالمفهوم الـ«ديسبلي»، وإنما لأنه يبهجنا ويؤلمنا، وقد يكسرنا، بالمفهوم «الشجني» على اعتبار الشجن وحدة قياس تأسّي العاطفة وتشظّي الروح، كما التئامها. فزعيق طائرة عالق بالسحاب الواطئة يمزق الجوّ كما يمزق القلب إذ يقترن بالرحيل والفراق القسري، تماماً كما أن هذا الزعيق — إذ يقترب — يناغش مواطن القلب التي تتشوّف عودة غالية ومشوقة. والأغنية الصاخبة التي تستدر دمعة هاجعة في صفحة أخيرة من حكاية، أو قد ترسم ابتسامة في عيون تلهث في صفحات حكاية غير مستكملة، قد تكون هي نفسها التي تُحدث توقيعاً بارداً مزعجاً على الأذن، يصحّ معه أن نسد أسماعنا عن «ديسبيلاتها» الموجعة.

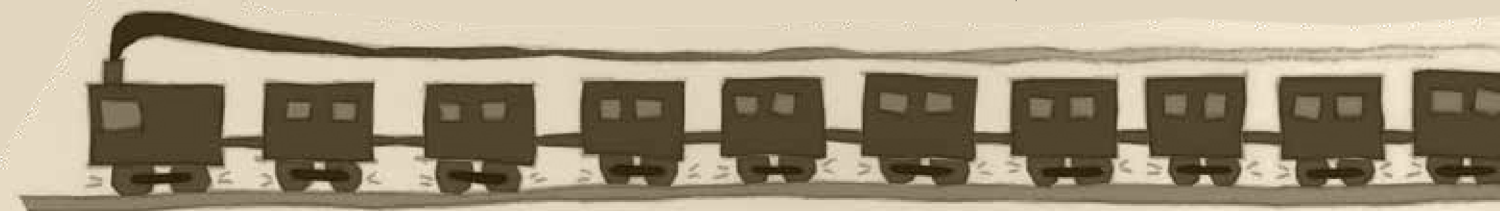
هي ضوضاء جميلة تلك التي تنثرها عربات نقل أسطوانات الغاز في بلداتنا الصابرة على تواري أسباب المدنيّة الحديثة، تشحط العربات خلفها نفيراً متواصلاً، يقضّ سكينة الهواء المستلقي على أعطاف الشرفات الخاملة؛ هو إزعاج جميلٌ، ولا شك، ذاك الذي يجتمع فيه صراخ باعة الخضار في الشارع مع السيارات المُتدافشة النزقة وضرب المطارق على صفائح النحاس وعزف الأزميل على منحوتة جدارية وأزيز المنشار الكهربائي على لوح خشب وبحّة آلة لحْم الحديد وهدير ماكينة الخياطة الرشيقة في محال السوق المتجاورة؛ هو ضجيج حميم ذاك الذي يفوح في تضاعيف المطابع القديمة يصم الآذان، ومعها رائحة ورق جديد، يزكم الأنوف؛ هو صراخ دافئ لصبية يكبرون على الحلم تارة والواقع تارة أخرى في الحي الغاص بشبابيك مفتوحة على الحياة؛ هي ضوضاء جميلة.. جميلة؛ ذلك أن الحياة تحيا بصوت عالٍ بكل طرقها وطرائقها.

بين صوت وصوت ثمة فرق. هذه ضوضاء وتلك ضوضاء مختلفة تماماً، يا له من فرق!

إن الضوضاء بتجليّاتها تنكُش حكايا مسترخية في الأرواح النشطة والبليدة على حدّ سواء، تحفر في الألفة حتى لا تعود تحضر في حضورها، لكنها تحضر جداً في حال غيابها. عندما تتجشأ النهارات ضوضاء محركات السيارة «النعسانة»، فتطمس أصوات العصافير اليقظة إلى حين نعرف أن الحياة بدأت، حتى وإن لم تؤُلْ إلى الحياة التي نريد تماماً. إذ تتوقف مسجّلة المقهى المجاور بالصوت المنهك العابر للأزمان آخر المساء نعرف أن الحياة إلى أفول.. إلى حين.

الأفول صمت، والصمت أفول، ونحن إنما نخشى الصمت، ونخشى أكثر «صوت الصمت» كما حذر منه ثنائيا الغناء الأشهر في ستينيات القرن الماضي بول سايمون وآرت غارفنكل. ففي أغنيتهما الأيقونية «صوت الصمت» Sound of Silence — التي عرفت الشهرة في العام 1966م واعتبرت من أبرز علامات الإنجاز البشري الإبداعي في القرن العشرين — يسير صوتا سايمون وغارفنكل كالحفيف المرتاب على إيقاع مؤثر، متوجسيْن من الصمت المطبق في العالم؛ واللحن مع الكلمات من البلاغة بحيث يستحيل الصمت هنا إلى صوت، وإذ يتنامى في الشعور — كناية عن غياب التواصل البشري وانحسار ضوضاء المشاعر — فإن صوت الصمت يبلع الوجود. ولا يفيد أن تحذر الأغنية البشر «الحمقى» من الصمت الذي ينمو كورم سرطاني، فكلمات سايمون وغارفنكل تسقطان على الأسماع «المغلقة» كحبات مطر صامتة، فيتردد صداها في آبار الصمت، في تشبيه بلاغي يحيل الصمت — بحق — إلى ضجيج مرعب!

إن الحياةَ ما هي إلا ضوضاء، بنبض مُستقى منها، بنبض يفدُ إليها... إن الحياةَ تخشى الصمت، لأن الصمت صنو النهايات ورديف الموت... إن الحياة ضجيج، وضجيج، ومزيد من الضجيج. يا لكل هذا الضجيج الجميل.



صورة شخصية



قد لا يكون الرجل نجماً بالمفهوم التقليدي للكلمة، ولكنه كذلك في عالمه الخاص المؤلَف من مكتبة وقرَّاء يرتادونها في طلب الكتب، ويغادرونها وهم يحملون مع الكتب صداقة ومودة للبائع والمثقف والمطلِّع جيداً دهري محمد خير، الذي يرسم لنا الشاعر عبدالرحمن ثامر صورته الشخصية.

الرسوم: المحترف السعودي - عمر صبير

دهري..
ربيب المكتبة وصديق القرَّاء

عندما تدخل إلى مكتبته، يستقبلك مبتسماً وواقفاً بالتأكيد. وحين تودعه تكون قد حملت معك بعض الكتب وصورة في ذهنك لرجل أسمر مبتسم، مطلِّع، وجدير بالثقة. هكذا هو دهري الذي ساقه القدر من «الخرطوم بحري» إلى العمل منذ اثنتي عشرة سنة بين رفوف الكتب وكراسي القراءة في إحدى مكتبات مدينة الخبر، فأصبح صديقاً حقيقياً للكتاب والورقة والقلم، كما هو صديق لكل من يزوره بين كتبه حتى ولو كان ذلك لأول مرة.

من الطفولة إلى مشارف الماجستير

في الثلاثين من شهر ديسمبر عام 1965م، استبشرت عائلة الشيخ طه محمد في السودان بولادة آخر أبنائها: دهري. ونشأ الطفل وسط عائلة كبيرة مؤلفة من أب وأم وثمانية أخوة وأخوات.

كان والده يتكسب من العمل الحر الذي أمَّن الاستقرار والعيش الكريم لأسرته. غير أن هناء العيش تعكَّر بقسوة عندما كان دهري في الثامنة من عمره وأصبح يتيم الأم. الأمر الذي زاده تقرباً من أبيه، ودفع بأخواته الست الأكبر منه سناً إلى إحاطته بمزيد من العطف والرعاية.

تابع دهري دراسته بتفوق دائم في مدينة الخرطوم بحري. وبعد انتهاء المرحلة الثانوية، انتقل بطموحه إلى أم درمان لينتسب إلى جامعتها الأهلية سعياً إلى التخصص في اللغة العربية. وهناك أيضاً لم يفارقه التفوق. غير أن «الحياة تجبرنا أحياناً على أن نتخلى عن اختياراتنا وأن ننعطف في مسالك أخرى» كما يقول دهري، فاضطر إلى قطع دراسته في مرحلة الماجستير، ليخوض معترك العمل موظفاً في أكثر من مجال في بلده، إلى أن ساقه القدر في زيارة أولى إلى المملكة، حيث وضعه أمام منعطف مختلف، انتهى به في أحضان المكتبة.

بين أحلام الطفولة وعالم الكبار

يقول دهري إنه كان يحلم في طفولته بأن يصبح كابتن طائرة، يقطع مسافات الأرض، ويتوقف للاستراحة في مطارات العالم، يهبط من الطائرة ببذلة الكابتن ويقطع ساحة المطار ببذلة الكابتن، ويدخل على عائلته فجأة، ببذلة الكابتن.

ويضيف: «لم تجرِ الأمور كما كنت أشتهي.. فمع الأيام ازددت حباً للغة العربية. وكان زوج أختي ملحقاً ثقافياً ومقدِّماً لبرنامج

ثقافي في التلفزيون، وقد أثَّر كثيراً على توجهي الدراسي لاحقاً».

ولا يبدو على دهري كبير أسف للتحول الذي فرضه الواقع على أحلام الطفولة. إذ إن علاقته بالكتاب انقلبت شغفاً تجاوز الأثر الذي تركه في نفسه قريبة المثقف، وأصبح العيش مع الكتاب في المكتبة نمط حياة ممتعاً بالنسبة له.

لم يخطر بباله أبداً أن يعمل يوماً في مكتبة. فما قاده إلى هذا العمل هو بحثه عن لقمة العيش الشريفة. ولكنه وجد وسط الكتب عالماً رائعاً جعله يتعلق بها إلى حد التعامل معها وقوفاً. فيقول: «كل يوم أحب الكتب والمكتبات أكثر، حتى الوقوف الطويل أحببته، وأصبحت أتجنب الجلوس، وحتى في المنزل أتعامل مع الكتب وقوفاً».

سألناه وهو يرتِّب الكتب على الرف خلفه: «هل يمكن أن يمر يوم من دون أن تقرأ؟». فأجاب بهدوء وثقة: «من دون مبالغة أؤكد لك أنه قد لا يمر كتاب بمكتبتي من دون قراءته أو الاطلاع جيداً عليه. تعودت القراءة بحيث بات يصعب عليَّ التوقف عنها. ولا أتخيل مرور يوم عليَّ دون أن أقرأ ولو صفحات قليلة».

صديق القرَّاء

عندما تكون مع دهري في مكتبته، يمكنك أن تلحظ بسرعة أنه مختلف عمَّا ألفته في باعة الكتب الذين يكتفون بإرشادك إلى الجناح الذي قد تجد فيه ما تطلبه. فالرجل يعرف كل كتاب في مكتبته: مكانه، موضوعه، محتواه، وفي أحيان كثيرة يعرف كتباً أخرى تناولت الموضوع نفسه ولكنها غير موجودة عنده.. وإذا اقتضى الأمر وتبادلت وإياه أطراف الحديث عن كتاب معيَّن، بدت لك معرفته واسعة ومفيدة لك. وفيما يروح يحدثك عن محتوى الكتاب أو عن إصدار جديد مرتقب، أو يرد على أسئلتك التي مهما كثرت، فإنها تبقى دائماً موضع ترحيبه، لا بد وأن تترك رقته في الكلام وابتسامته الدائمة أثرها في نفسك، فتجد نفسك تتعامل معه كصديق مثقف ومطلع، أكثر بكثير مما هو بائع.

بادرناه بالسؤال: «هل تعلم يا دهري أنك صديق محتمل لكل من يقصد من مكتبتك؟». فأجاب بعد فترة صمت على طريقة أهل النيل: «أعيش حياتي بلا أعداء. أنا قريب جداً من الصداقة ومنفتح عليها ومستعد دائماً لها. وأعامل الجميع على هذا الأساس».

ومن يمضي بعض الوقت مع دهري في مكتبته، يلاحظ بالفعل مدى قربه من الزبائن، الذين نادراً ما يتحدثون إليه بطريقة رسمية. إذ يبدو على معظمهم أنهم يعرفونه منذ زمن طويل، وتجمعهم إليه الألفة والصداقة الشخصية. فكثيراً ما تسمع وأنت تتصفح عناوين الكتب، صوتاً من خلفك يقول: «السلام عليكم.. كيفك يا دهري؟»، «السلام عليكم يا بوشهد، بشرني عنك وعن الأولاد»، «مساء الخير دهري.. كيفك وكيف الأهل؟» وأيضاً «مرحباً يا زول.. لك وحشة».

ويتأثر كما يؤثِّر

هكذا وضعت الأيام دهري في محطة رائعة يلتقي فيها بعقول كثيرة ليست ذات شكل واحد، ولا من فئة عمرية واحدة ولا جنس واحد. وكما يترك الرجل أثراً عميقاً في كل من يمر بمكتبته، فهو يتأثر بدوره بهم. ويقول مسترجعاً مواقف عديدة: «أتأثر كثيراً بزبائني. ولم أكن أتوقع مثل هذا التأثير عندما بدأت عملي في المكتبة. فقد قابلت أناساً من طبقات ومستويات لا تعد ولا تحصى. إذ أستقبل هنا أساتذة ومثقفين ومسؤولين وبسطاء وآباء وأمهات وأطفال.. وبكل صراحة، أصبحت بسبب ذلك أقرب إلى الالتزام النفسي والأخلاقي والاجتماعي، وتغيَّرت حياتي كثيراً».

الكتاب حتى في البيت

تغيَّرت حياة دهري كثيراً، ولكنها قائمة على ثوابت لا تتزعزع. فإلى جانب انغماسه حتى الغرق في عالم الكتاب خلال وجوده في مكان عمله، فإن الرجل الذي جعلته الظروف يقدِّر قيمة الحياة العائلية منذ نعومة أظفاره، حريص على إحاطة ابنته شهد وابنيه محمد وخالد بكل الاهتمام والعطف اللذين يعرف قيمتهما وقدرهما منذ أن كان طفلاً بمثل أعمارهم.

ويطيب لدهري أن يحدثك، وقد أصبحت صديقه، عن أبنائه. فيتوزع حديثه على جانبين: مدى تعلقه بهم، وحرصه على أن يبث فيهم روح العلم وحب الدراسة كي يصلوا إلى أعلى المستويات في دراساتهم، وليحققوا ماعجز هو عن تحقيقه.

وبالنسبة للرجل، فالمسافة الفاصلة مابين شغفه بالكتاب في مكتبته، والمكانة الكبيرة التي تحتلها عائلته في نفسه، ليست كبيرة على الإطلاق. فضمن اهتمامه الشديد بأبنائه وبتربيتهم، يحضر الكتاب، والتشجيع على القراءة.

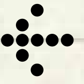
والكتاب في بيت دهري ليس فقط مادة تثقيف وتربية للأولاد، ولا هو أيضاً لقراءاته كلما أمكنه ذلك، بل هو أيضاً رمز راق وأنيق وفريد من نوعه لحسن ضيافة الرجل الذي يقول: «كل من يزورني في بيتي أهديه كتاباً».



القصة القصيرة جدا

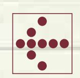
من التبعيّة نحو الاستقلال

ارنست همنغواي.. كاتب قصة قصيرة جداً أيضاً



كان يفترض بالسنوات التي انقضت على إطلالة القصة القصيرة جداً كمذهب جديد ومختلف على الساحة الأدبية العربية أن تكون كافية للتعريف بها وترسيخ مكانتها أو إشاحة النظر عنها. ولكن مقابل الدراسات المعدودة التي صدرت عن القصة القصيرة جداً والتي توجهت بالدرجة الأولى إلى المختصين، يبدو أن قصر القصة القصيرة جداً انعكس على الكتابات التي تناولتها، فاقتصرت في معظمها على الدفاع عنها أو نقدها انطلاقاً من أحكام مقولبة سلفاً.

الناقد وليد أبو بكر يتناول هنا ماهية القصة القصيرة جداً من خلال تناوله بالنقاش والتحليل العناصر التي تميزها عن القصة، تأكيداً على حقها في أن تحظى بالاعتراف باستقلالها الكامل ضمن الألوان الأدبية الأخرى، والقصصية منها بشكل خاص.



كتب الروائي آرنست همنغواي قصة من ست كلمات، اعتبرها أفضل أعماله على الإطلاق. تقول القصة: «للبيع: حذاء طفل، لم يرتدِه أحد».

إن النماذج الناجحة لهذا النوع من السرد القصصي، على قلّتها، والمحاولات النقدية الجادة التي أرادت أن تصل إلى تقنين له، على ندرتها، تستطيع أن تتسامى فوق غياب الجدية عن كثير مما يكتب من قصص ومن نقد، وخصوصاً، وفي الحالتين معاً، ما تمتلئ به المساحات الإلكترونية التي تتحرّك من دون ضوابط.

كل ذلك يذكّر بأن النماذج الناجحة في أي فن كتابي جديد، دائماً ما تكون قليلة، لأن الذين يدَّعون القدرة على الكتابة، والذين يستسهلون التطاول على ما هو جديد، لأنه تخلّص من بعض القواعد القديمة، قبل أن يرسو على قواعده، من فنون توصف بأنها سهلة ممتنعة، يشكِّلون النسبة الغالبة بين من يكتبون. وهي نسبة تسيء إلى النوع الأدبي، وتنجح فقط في أن تجنِّد ضدَّه محاربين قدامى، لا يستطيعون استيعاب ما يخرج على سننِهم التي تتصف بالثبات، ليناصبوه العداء، ويصفوه بما لا يليق بالفن.

نحو تحديدها أولاً

القصة القصيرة جداً، كفن كتابي جديد، تتعرَّض لما تعرَّضت له الانطلاقتان الأدبيتان السابقتان، لأن كل نص جديد، كما يقول يوجين أونيسكو، هو عدائي. «العدائية تمتزج بالأصالة، وهي تقلق ما اعتاد عليه الناس من أفكار». كما أن غلبة الادعاء جعل كثيرين ممن مارسوا الفنون السردية الأخرى بنجاح، ينظرون إلى هذه القصة نظرة استخفاف، أو على الأقل نظرة تراها جزءاً قاصراً من كتابة القصة التي تعوَّدوا عليها، وهي بذلك نظرة لا تعترف بوجود مستقل لها، كفن كتابي، بينما يراها آخرون مجرد طرفة يتسلى بها عديمو الموهبة.

ما يقف إلى جانب مستقبل القصة القصيرة جداً، كما يرى من يؤمن باستقلاليتها، أمران: الأول هو توالي

النماذج الجيدة، والنقد الذي يدرسها بجدية، والثاني هو أن كتّاباً كباراً مارسوا كتابتها منذ زمن، واعتبروا من روّادها، أغروا كتّاباً آخرين بكتابة ما يلفت النظر منها، إلى الحد الذي رأى بعض من يتابعونها، مثل الدكتور حسين المناصرة، أنها «الكتابة العليا إلى حد ما في المجال السردي، ... وأن كتابتها قد تبدو أصعب من الرواية التي تتسع لعالم شاسع من اللغات والأصوات والأحداث، وأصعب من القصة القصيرة التي قد تقبل التطويل والاستطراد والحوارات. أما القصة القصيرة جداً فهي خلاصة لتجربة سردية لا بد وأن يسبقها باع طويل في كتابة كل من الرواية والقصة القصيرة أو إحداهما على الأقل، بحيث تغدو هذه الكتابة ذات آلية جمالية، مركزها المغامرة والتجريب وفق رؤى إبداعية متمكنة وأصيلة في فن السرد، لا رؤى مبتدئة ومستسهلة لهذه الكتابة الإبداعية أو غيرها»، كما أصبح هناك من يعتقد، في بلاد وصلت تجربة هذه الكتابة فيها مستوى عالياً من النضج، أنه «عندما يعتاد المرء على هذا الشكل، سيجد أنه من الصعب جداً أن يتخلى عنه».

القصة القصيرة جداً هي خلاصة لتجربة سردية لا بد وأن يسبقها باع طويل في كتابة كل من الرواية والقصة القصيرة أو إحداهما على الأقل

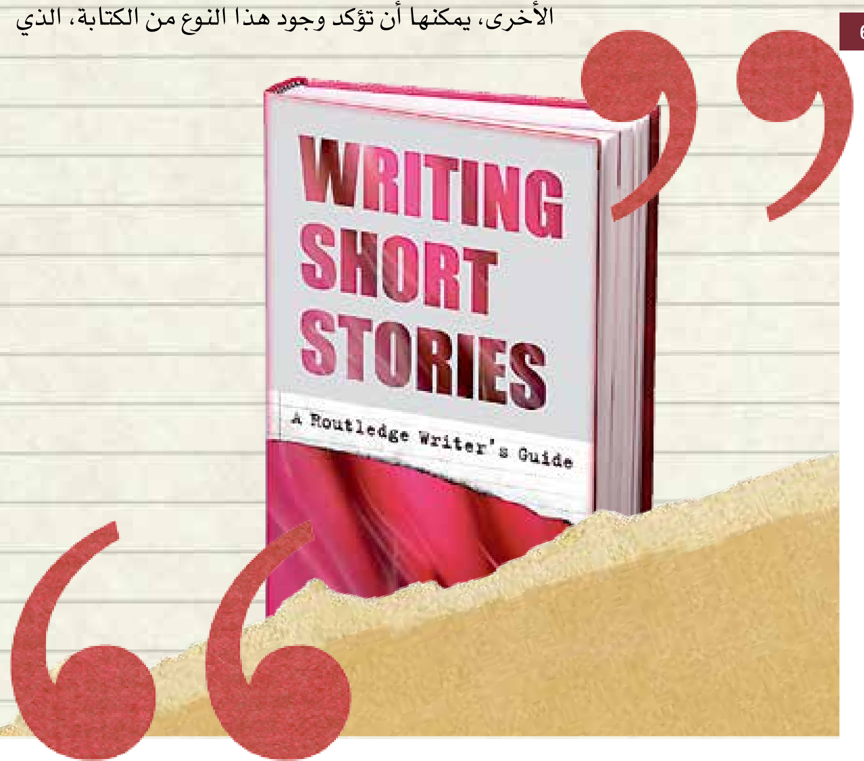
أما عربياً، فإن القصص الناجحة في هذه الانطلاقة الأدبية الأخرى، يمكنها أن تؤكد وجود هذا النوع من الكتابة، الذي يعترف به كتّاب قصة بارزون، ويمارسونه بنجاح كبير، من أمثال محمود شقير وزكريا تامر، وأعداد كبيرة من الكتّاب العرب الذين ما زالت شهرتهم داخل بلادهم (كما في المغرب والمملكة العربية السعودية وسوريا على سبيل المثال)، إضافة إلى أعداد هائلة من كتّاب اللغات الأخرى، وخصوصاً في أمريكا اللاتينية.

ومع أن القصة (القصيرة)، الحديثة في الفن نسبياً، والتي أخذت معظم قواعدها من النماذج الغربية، هي أقرب فنون الكتابة إلى القصة القصيرة جداً، ومع أن هناك من يرى أنها قصة قصيرة، لكنها تبالغ في قصرها، دون أن تفقد مقومات القصة العادية، إلا أن بعض الباحثين، ومن باب ما يطلقون عليه محاولة التأصيل، ذهبوا إلى التراث بكل قوة، ووجدوا لهذه القصة جذوراً عميقة، كما هي حالتهم في كل فن كتابي.

ربما كان ذلك مدخلهم إلى الحديث عن نشأة القصة القصيرة جداً وعن ريادتها، مع أن الموضوع كله لا يُعد قضية مركزية، بسبب تعدد الآراء فيه، وإن كان يمكن الحديث عن زخمه بدءاً من سبعينيات القرن العشرين، ومحاولات تقنينه بعد ذلك بعقدين.

هذا التواضع العام على التسمية يوحي بأننا نتوقف أمام فن عربي أصيل، خصوصاً وأن الاتفاق على التسمية في اللغات الأجنبية لا يزال بعيد المنال، حتى وإن وجد رأي عام يشير إلى أنه ينضوي تحت ما يسمى «أدب الصدمة». مع أن بعض الكتب التي قدّمت تنظيراً للقصة القصيرة جداً، نشرت قبل منتصف القرن الماضي، مثل كتاب «Writing Short Stories» الذي صدر في الولايات المتحدة الأمريكية في العام 1945م، واشترك في تأليفه تسعة من النقاد، ونشرت له ترجمة في بغداد في العام 1987م، قام بها قاسم سعد الدين، ضمن سلسلة «الموسوعة الصغيرة»، وتحت عنوان «فن كتابة الأقصوصة».

ومع وجود نوع من التواطؤ النقدي الذي يرى أن كل فن إبداعي يكاد يستعصي على التعريف، إلا أن محاولات كثيرة، حاولت تعريف القصة القصيرة جداً، من باب العبث في كثير من الأوقات، والتقاليد البحثية الجامدة في أوقات أخرى، لتكون النتائج الجادة أقرب إلى الوصف منها





محمود شقير وزكريا تامر

إلى التعريف المنطقي الجامع المانع، لأن حرية الإبداع، في المقام الأول، لا تخضع لأية قواعد ثابتة.

هناك مثلاً من وصف القصة القصيرة جداً بأنها «ببساطة، قصة تصل إلى هدفها دون إهدار للكلمات» كما يقول إريك برغر، فعرَّفها بأنها قصة؛ وهناك من اعتبرها، مثل الدكتور المناصرة، قصة قصيرة مختصرة تصل إلى نهاية مدهشة في الغالب، أو ذكر بكثير من الغموض أنها «بنية سردية بالضرورة أولاً... غير قابلة للتأطير الجمالي السردي (العناصر الفنية للسرد)... يتشكل وجودها من خلال نصوصها»، وكل ذلك يخرج عن طبيعة التعريف، لأنه يشتق ذاته مما هو معرَّف أصلاً (القصة هي قصة) أو من النفي (غير قابلة) أو من الغموض، وهي كلها صفات تتعارض مع التعريف. ولذلك فإن هذه المقالة تعمد إلى التوصل إلى الصورة العامة للقصة من خلال التناقض مع التعريف المنطقي غير المجدي، بالتركيز أساساً على نفي السمات التي لا تُعد أمراً يخص هذا النوع من السرد، وتثبيت السمات التي لا بد وأن تلحق به، أو أن ينفرد بها.

صفاتها وعناصرها

بين الفنون السردية، ومن ناحية الشكل الفني تحديداً، تشترك القصة (القصيرة) مع القصة القصيرة جداً في صفة القصر، إضافة إلى ما يسمى «الحكائية» أو القصصية، التي تضم جميع فنون الحكي بالضرورة، وقد تستفيد منها فنون الكتابة الأخرى أيضاً. هذا التقارب يعني أن النوعين الأدبيين ينطلقان من قاعدة واحدة، أو أن القصة القصيرة جداً ولدت من رحم سابقتها، وعلى أيدي من نجحوا في موضوع القص تحديداً، منذ البدايات، وأن الاستقلال المفترض للنوع الجديد عن النوع السابق يستلزم محاولة للتوجه إلى طريق مختلف يشقه هذا النوع، الذي يضع منذ البداية حدوداً للطول، لم تكن موجودة في السابق، وهي حدود حاول بعض المنظرين من ناحية شكلية، كما هي عادتهم، أن يحسبوها بعدد الكلمات، الأمر الذي يتعارض مع الفن، الذي يتطلّع إلى شروطها الأخرى.

ينطلق النقد التقليدي في القصة (القصيرة) من النظر إلى عملية السرد، في مراحلها الأساسية الثلاث: البداية، والذروة (أو القمة)، والنهاية، وهو أمر متصل بصيرورة الأحداث في القصة، أو تطورها، أو ما يسمى بحركة الحبكة فيها إلى الأمام، حين تصل إلى المتلقي، فيعيد ترتيبها زمنياً في الذهن، من دون أن يعني ذلك إلزام الكتابة نفسها بهذا الترتيب.

ولأن الافتراض الأول سيرى أن القصة القصيرة جداً خرجت من رحم القصة القصيرة إلى حد كبير، فهي من ناحية الشكل تشبه «القصة القصيرة بالضبط، لكن المكان والبناء والنتيجة لها مساحة واسعة في القصة القصيرة، هي مساحة ضيقة في القصة القصيرة جداً». ومع استفادتها من أنواع الكتابة الأخرى، فسوف يفترض في القصة القصيرة جداً أن تمتلك مراحل القصة القصيرة، ضمنياً على الأقل. لكننا لو تأملنا النماذج الناجحة من هذا اللون تشير إلى أن المقدِّمات غالباً ما تكون محذوفة، لأدركنا

مـن السـياق، وأنـه لا ضـرورة أن تحتـوي هـذه القصـة على أساسـيات كتابة القصة القصيرة، مثل الاستهلال والعقدة والحل، لأن اللحظـة التـي تبدأ بهـا القصة القصيـرة جداً هـي لحظة الفعل، وهـي بالتالي لحظة الذروة، التي تسـاعد على الإمساك بما يسـمى اللحظة القصصية، حسبما يقول حسـين علـي محمـد، وعلى المحافظـة عليها حتـى النهاية، لأن القصـة القصيـرة بتعبيـر آخر «قصة الـذروة الدرامية القاطنـة فـي ذهن تخمينـي متمكّن من صياغة نسـيج لغوي درامـي ناضـج المعانـي والصور والدلالات» كمـا يرى جمال المظفـر؛ وهـو ما يوحي بصفة أساسـية تلتصـق بهذا النوع الأدبي، تبدأ معه منذ لحظته الأولى، هي صفة «التوتّر».

يأتـي هـذا التوتـر مـن الميـل إلـى مـا يمكـن أن يطلـق عليه حكـم «إجاعـة اللفظ وإشـباع المعنى»، كما يشـار إلى حدّي المعادلة في السرد الحكائي: حد اللغة، وحد التاريخ.

إن أول صفـة يفترض ألا تخلـو منها القصـة القصيرة جداً هـي إذن صفـة الحكائيـة، على اعتبـار أن أية كتابة سـردية لا بـد وأن تنطلـق «من الفكرة ومعالجتهـا من خلال أحداث مركّـزة، تؤديهـا عوامـل وشـخوص معيَّنـة وغيـر معيَّنة، في فضـاءات محـددة أو مطلقـة... عبـر منظور سـردي معيّن، ضمـن قالـب زمنـي متسلسـل أو متقاطـع أو هابـط سـرعةً وبطئـاً، مـع انتقاء سـجلات لغوية وأسـلوبية معينـة، للتعبير عن رؤية فلسفية ومرجعية معيَّنة».

وبالتالـي، لا بـد وأن تـروي هـذه القصـة حكايـة مـا. ولأنها قصيـرة جـداً فإنهـا تبدأ من داخـل الحدث، ويعمـد كاتبها إلـى «رسـم صور شـخصياته وهـي تفعـل، لا أن يخبرنا عن أفعالها». يقول محمود شقير في قصة «وجع»:

«كَتبـتْ قصيـدةً عـن المدينـة. قرأتْهـا للمـرَّة السادسـة، وانتعش قلبهـا قليـلاً وهـي تـرى كيـف امتزج وجع المدينة بوجعِها الخاص.
مزّقـت القصيـدة وهـي تعيـدُ النظـر فيهـا للمـرّة السابعة، لأن وجعَ المدينة أكبرُ من قصيدتها، أكبرُ مما تحتمله الحواس».

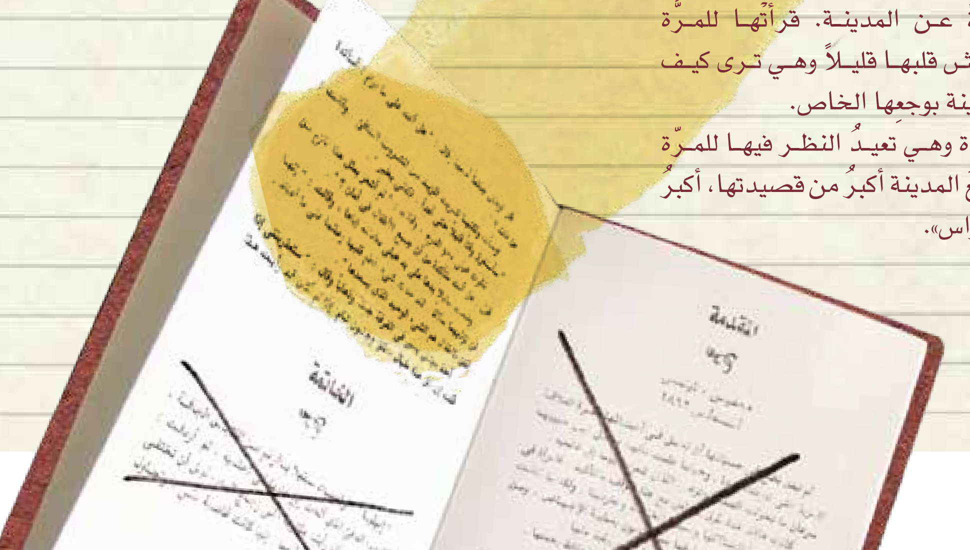
الحكائية موجودة في هذه القصة بوضوح، لأنها تروي خبراً عن شخص ما، يبدأ ثم يتحرّك إلى أن ينتهي. وهي بالتالي لا تعانـي مـن غيـاب الحكاية الـذي يكون مكشـوفاً، لأن هذا النـوع الأدبي لا يحتمـل المواربـة، بسـبب قصره الشـديد، ويقال إنه في مثل هذه القصة «لا يجد الكاتب مكاناً يختفي وراءه».

وقد يكون غياب الحكائية عن كثير من النصوص التي تقدم نفسـها كقصص قصيـرة جداً هو السبب في فشـلها، وفي كثرة ما يُعده النقاد نوعاً من العبث، في المحاولات الكتابية الكثيـرة التـي غالباً ما تُتّخذ حجة من قبـل الذين يهاجمون هـذا النوع مـن الكتابة، ممن لا يؤمنون بأحقيته في الوجود، كنوع أدبي مستقل.

حدثها وبطلها

ولأنها قصة، فإن عليها أن تستند إلى حدث، ولأنها قصيرة جداً، فهي غالباً ما تقوم على حدث مركزي واحد، كما أنها يجب أن تستند إلى شخصيات، وغالباً ما لا يكون فيها أكثر من شخصية مركزية واحدة أيضاً.

من ناحيـة العنصر الأول، فإن حدث القصة القصيرة جداً لا بدَّ أن يكون مكتملاً. هو عادة ما يشير ولا يصرّح، ويترك للقـارئ أن يسـتكمل ما هو ناقص. وهو حدث متنام كثيف، ينطلـق مـن فكرة عميقـة، ويحمل أبـرز السـمات الدرامية، التـي تمنحه الحركـة والتوتـر والفعل، وتجعله ينمو بسـرعة كبيرة، وفي اتجاه واحد غير متشـعّب، ضمن حبكة مركزية نحو النهاية.



..المقدّمات غالباً ما تكون محذوفة.. لا ضرورة أن تحتوي على الاستهلال والعقدة والحل



يقول زكريا تامر في قصة «مختصر ما حدث»:

حكم على خليل حاوي بالإعدام، فحدَّق إلى السماء متعجباً من لونها الأزرق الذي لم يتحول لونا أسود، وشنق ثلاث مرات، فكان الحبل في كلّ مرة يتمزّق على الرغم من أن جسمه هزيل وعنقه نحيل، ووقف مشدود القامة مغموراً بضياء الشمس بينما كان سبعة رجال يسددون فوهات بنادقهم نحوه، ويطلقون النار عليه، فلا تمسسه أية رصاصة كأنهم كانوا عميانا أو كأنه كان يبعد عنهم أميالا، وقذف إلى نار قادرة على إحراق مدينة بكاملها، وانتظرت عيونهم الشامتة رؤية رماده، ولكنه خرج من النار سليما يسعل سعال من دخّن سيجارة من نوع رديء، ولم يجد مهرباً من الانتحار حتى يثبت أنه الناجح وهم المخفقون.

> قد يكون غياب الحكائية عن كثير من النصوص التي تقدم نفسها كقصص قصيرة جداً هو السبب في فشلها، وفي كثرة ما يُعده النقاد نوعاً من العبث

ويغلب أن تركز القصص القصيرة جداً التي تستقي مادتها من المجتمع، على نقد العيوب في هذا المجتمع أو كشفها بطريقة حادّة، لأن الحكاية لا تكتفي بذاتها في هذا الفن، ولكنها لا بد وأن تقول شيئاً له قيمته.

ولأن المرأة هي العنصر الأضعف في المجتمع، ولأن هناك ملاحظة يدركها الرصد، هي أن نسبة كبيرة من كتاب هذا النوع الأدبيّ هن من النساء، وهو ما يحتاج إلى دراسة تحلله، فإن كثيراً مما يكتب، من قبل النساء والرجال، يكون عن واقع المرأة، والظلم الذي تتعرَّض له، مادياً كان أو معنوياً.

وحين يكون الحدث مكتملاً، فإنه يحافظ على الوحدة التي تعني تركيز الإضاءة عليه وحده، من خلال حبكة واحدة تبدو واضحة للعيان، لأن تنوع الأحداث يخلق تعدداً في الحكايات، ويؤدي بها إلى الترهّل. هذا يعني أن من الضروري في القصة القصيرة جداً «أن تتصل تفاصيل الخبر وأجزاؤه، وتتماسك تماسكاً عضوياً متيناً من أجل توفير الوحدة الفنية» لها. تقول أماني الجنيدي في قصة «لقاء»:

«تقطع الجبال من أجل أن تراه. تريد أن تقول له أمراً مهماً. تلبس فستاناً رائعاً وتتعطّر. تتكحّل وتخطّط شفتيها بالأحمر. يستقبلُها بحفاوة. يطلب لها فنجان قهوة. يرنّ هاتفه. يردّ، وينساها جالسة، مهملة. تشربُ القهوةَ وتعود. تقسمُ ألا تعود. ألا تخبرَه بشيء. تصلُ غرفتها. تلقي بنفسها في فراشها. تنسى قسَمها، وتتساءل: ما الأمر المهم الذي أريدُ أن أقوله في المرة القادمة؟».

وبسبب صفة القصر الشديد التي تلحق بهذا النوع من الكتابة، فإن ما هو مطلوب منها هو الإيحاء بأن أحداثاً تستحقّ أن تروى جرت، بين بداية القصة ونهايتها، وأن المتلقي سوف يشعر بمرور هذه الأحداث، دون حاجة إلى سرد تفاصيلها. لأنها تنزلق إلى نهايتها بسرعة، وبشكل يثير دهشة المتلقي، رغم أنها لا تخرج بعد تأملها واستيعابها عن منطق الحدث كله. وهذا الحدث يرتبط بشخصية، لأنه «لا يوجد فن قصصي قصير جداً من دون شخصية أو بطلة. لكن لا مجال للتفريق بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل، أو الفاعل وهو يفعل».

وبالطبع ليس من الملزم أن تكون هذه الشخصيات في القصص القصيرة جداً قاصرة على الشخصيات

الإنسانية، إذ إن القصة القصيرة جداً تستطيع أن تتقبل تنوعاً كبيراً في الشخصيات، تبدأ من الجماد لتنتقل إلى الأحياء ثمّ إلى الناس، دون أن تستثنى من ذلك حتى الأفكار، وهي جميعاً شخصيات تخضع للأنسنة، وهو ما يعني «بناء القصة القصيرة جداً على أنسنة الأشياء والجماد والحيوان... فتتحول الحيوانات التي تتضمنها القصص القصيرة جداً إلى أقنعة بشرية رمزية تحمل دلالات إنسانية معبرة».

تحتل عملية التكثيف اللغوي مساحة واسعة من الدراسات التي تهتم بالقصة القصيرة جداً، لأن الأساس الذي تقوم عليه هذه القصة هو الاختزال

ولا يتوقف موضوع القصص عند الأنسنة، لكنه يتجاوز ذلك إلى ما هو خارج عن نطاق المنطقيّ والمعقول في التعامل مع الأحداث، إلى حدود تصل به إلى الصيغة السريالية، حيث تفقد الأشياء واقعيتها، من صميم هذه الواقعية ذاتها، وتتحوّل إلى رموز فكرية مأزومة. يقول عبد الفتاح شحادة في قصة «لحظة الموت»:

بالأمس، خطرَ لي أن الشارعَ أطول مما يجب.
بمقصّ حاولتُ تقصيره، فبدا أقصرَ مما يجب،
وصلتُه مرةً أخرى،
فعادَ الشارعُ أطول مما كان عليه في السابق!

وكان بإمكان الكاتب أن يتوقّف عند هذه النهاية لتكون لديه قصة قصيرة جداً مكتملة الشروط، بطلها هو الشارع نفسه، لكنه آثر أن يستمر في نصه الغرائبي حتى نهاية أخرى، هي جزء من أسلوب يعتمده كتاب هذا النوع الأدبي كثيراً، هو المتوالية القصصية، التي تقدم فيها مجموعة من القصص القصيرة جداً، التي يربطها خيط درامي واحد، أو شخصية واحدة. ومع أن تتمة هذه القصة تقع في هذا السياق، إلا أن الكاتب لم يختره، وجعل ما كتبه قصة واحدة، ما يتسبب في شيء من الارتباك في النص:

أغمضتُ عينيَّ كي أكفَ عن استشعارِ الطولِ والقصر المقيت.
اصطدمتْ قدمي بشيء ثقيل.
دهستني سيارة، كسرت يدي، وتهشمتْ جمجمتي.
أدخلوني غرفةَ العمليات. رقدتُ شهراً في غرفة العنايةِ الفائقة.
متُّ!
ولم أفتح عينيَّ أبداً... كي أهرب من الإحساس
بطول الطريق وطول العمر وطول الانتظار،
وعبثاً أشعر بطولِ لحظةِ الموت الآن!

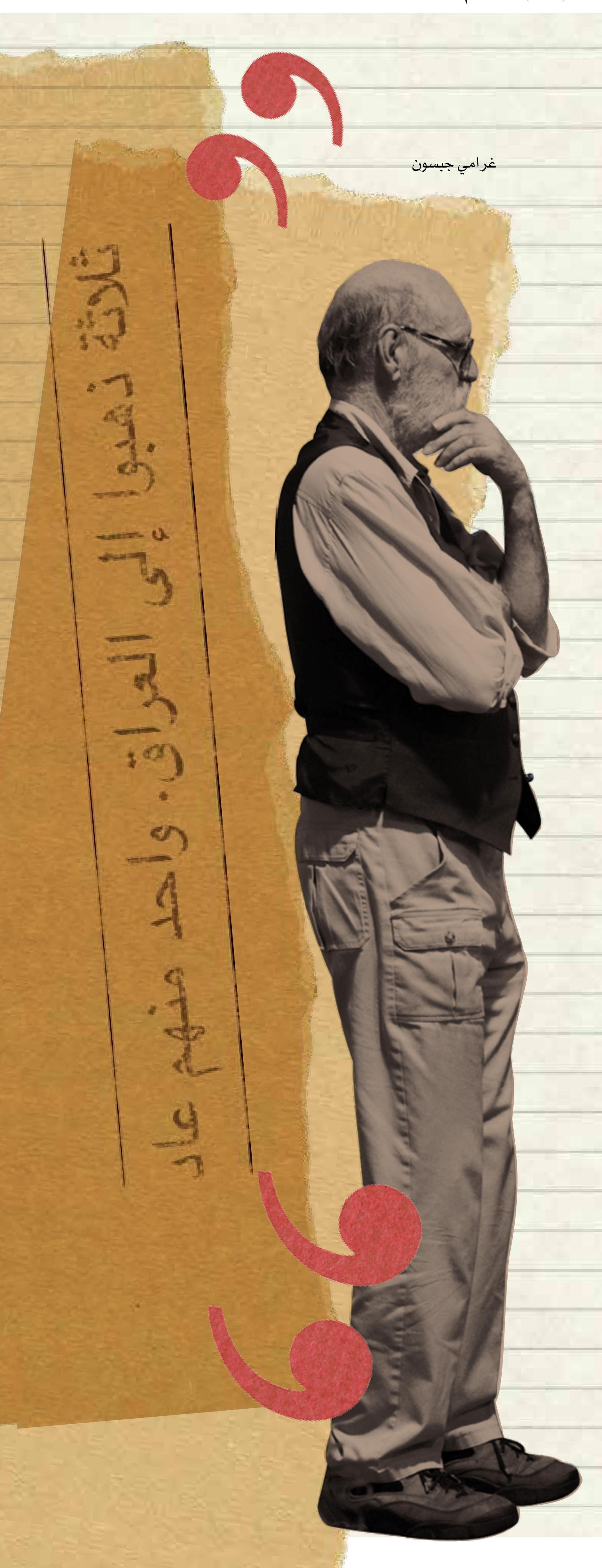
مكانة النهاية المدهشة

عندما تتوافر الشخصية، والحكاية التي تروى عنها، فإن أهم ما تركز عليه القصة القصيرة جداً هو الوصول إلى نهاية مدهشة تلخص فكرة هذه القصة، أو تقدِّمها بضربة واحدة مفاجئة، إلى الحد الذي اعتبرت فيه النهاية مقياس نجاح للقصة، وكادت توحي بكثير الأسماء التي حملها هذا النوع من القصص، وخصوصاً «القصة الومضة» (Flash Fiction).

ولأن القصة القصيرة جداً تتميز بإيقاع سريع في أحداثها، القليلة نسبياً، فإن الاعتماد على النهاية المفاجئة هو الذي يجمع هذه الأحداث في محصلة ناجعة، تنقل فكرة القصة إلى المتلقي بقوة.

تنتهي القصة الناجحة نهاية غير نمطية، وغير مرتبطة «بسياق الحركة الدلالية للحكاية، ولكنها تنتهي بما يلغي إلى حدّ ما تلك الملامح، من دون أدنى إخبار أو إشارة، ولا حتى سياق دلالي... (ما يهشّم وحدة الصورة) بما هو غير محسوب أصلاً»، فهي بالتالي مغايرة وصادمة ومربكة لأفق انتظار القارئ، لأنها تكون غير متوقعة قبل أن تحدث، بل يكون الافتراض أن يكون المتوقع عكس ما يحدث تماماً، ما يجعل المتلقي بعيد النظر فيما قرأ، فيزداد تأثراً به، بسبب ما يثيره لديه من الدهشة. يقول أمين دراوشة في قصة «محامون»:

لم يكن يدور في خلد العجوز أم إبراهيم، أن يقوم واحد من ألمع المحامين، بفعل ذلك.
كانت نيتها تتجه إلى بيع قطعة أرض صغيرة وحسب، لتعتاش من ثمنها، وتضمن لنفسها جنازة لائقة.
المحامي الذي تثق به منذ حياة المرحوم،
طلب منها أن توقِّع على ورقة تحفظ لها حقَّها في الحياة،
وتضمن لها موتاً مريحاً.
المحامي الفذّ باعَ لنفسه كلّ ما تملك،
مقابل مبلغ صغير جداً..
هي دفعتْه له!



غرامي جبسون

وتعدّ «جماليات صدمة القارئ من أهم محفزات الانفعال والإقبال على قراءة القصة القصيرة جداً... بدءاً من العنوان الذي ينبغي أن يكون إشكالياً وصادماً... وأن تكون النهاية إشكالية مفتوحة» وفق ما يراه المناصرة.

تقول ليلى العثمان في قصة «ظلم»:

فتح كرَّاستها... قرأ بوحَها... عاصفةَ توسّلها للحبيب أن يتزوّجها.
في ستر الليل، كانت سكّينة تغوص في صدرِها.
أمام المحقق اعترف: غسلت عاري!
قدَّم له المحقق تقرير الطبيب:
القتيلة عذراء!

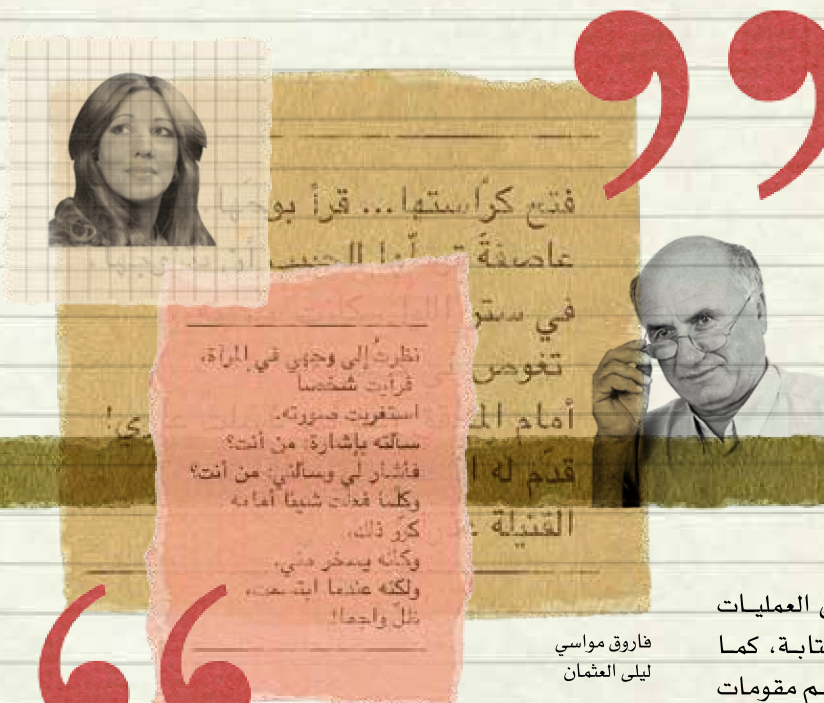
إن الجملة الأخيرة في هذا النوع من القص لها أهميتها في نقل حكاية استثنائية ومؤثرة، وبسببها «يكون أفق القارئ متهيئاً لهذا النوع من المخالفة»، حتى لا تقدِّم القصة نصاً سردياً مكثفاً لحالة غير استثنائية، قد يمرّ بها أي فرد، ولا يكون فيها ما يميزها كي تتحول إلى فن كتابي.

وحتى تحمل القصة القصيرة جداً نهايتها بكل هذه الشحنة الانفعالية الصادمة، التي تحتاج إليها، فإنها تلجأ إلى وسائل، يمكن أن تسمى بلاغية، منها ما يتعلق بالحدث نفسه، ومنها ما يتعلق باللغة التي تروى بها الحكاية.

من ناحية الحدث، قد تكون المفارقة أبرز صفة تعمل على إنجاح القصة القصيرة جداً، لأنها الأقدر على رفع إحساس المتلقي بها، فهي «تأخذ بتلابيب القارئ، وتهزه، فتوصله إلى ما يروم الكاتب، على غير ما يتوقع القارئ».

وتعتمد المفارقة على تفريغ الذروة وخرق المتوقع... خصوصاً عندما لا تعتمد على الإقحام القسري. وهي حالة ملازمة للواقعيّ والمألوف، تقوم على تناقضات سردية تتمّ عن مستويات لتعددية القراءات أو اللغات أو الأصوات أو الإيحاءات؛ فما يفهم بطريقة ما، يمكن النظر إليه من زاوية أخرى، لتظهر المفارقة بين دلالتين أو أكثر. يقول د. فاروق مواسي في قصة «المرآة»:

نظـرتُ إلى وجهي في المـرآة، فرأيت
شخصاً استغربت صورته.
سألته بإشارة: من أنت؟
فأشار لي وسألني: من أنت؟
وكلّمـا فعلـت شـيئاً أمامـه كـرَّر ذلـك،
وكأنه يسخر مني.
ولكنه عندما ابتسمت،
ظلّ واجماً!



فاروق مواسي
ليلى العثمان

ويتـمّ التوصـل إلـى هـذه السـمة المهمة فـي القصة القصيرة جـداً، وإلى غيرها مـن السـمات التـي تميزهـا، عـن طريق الأسـطرة والترميـز والتناص وغيرهـا مـن العمليات الكتابيـة التـي تناسـب هـذا النـوع مـن الكتابـة، كمـا تناسـب غيرهـا. بينمـا تُعد السـخرية من أهـم مقومات هـذه القصـة، وكثيـراً ما يسـتجاب إلى لقطتهـا الأخيرة بالضحك، بالرغم من أن ما هو ناجح منها لا يتخذ شكل النكتة.

التكثيف اللغوي

تقـول قصة قصيـرة جداً للكاتب الأمريكي غرامي جبسـون فـي كلمات قليلة جداً: ثلاثـة ذهبوا إلى العراق. واحد منهم عاد!

سـوف يكتشـف القارئ أن من لم يعودوا، (وقدرتهم القصة بالثلثين)، ربما عادوا في أكياس، أو لأن أحداً لم يعثر على جثثهـم بعـد تناثرها. ومـن الممكن أن تسـتكمل القصة في الذهن بصفحات كثيرة وهو ما يميِّز القصة القصيرة جداً الناجحة.

وتحتل عملية التكثيف اللغوي مسـاحة واسعة من الدراسات التـي تهتم بالقصة القصيرة جداً، لأن الأسـاس الذي تقوم عليـه هـذه القصـة هو الاختـزال. وإذا كان الاختـزال يطال الأحـداث والشـخصيات، والأزمنـة والأمكنـة، ويضعهـا في حدودها الدنيا، فإن الأمر لا بدّ وأن ينسحب على الأداة التي تنقل هذه الأحداث، وهي اللغة، بشكل لا لبس فيه.

والتركيـز على اللغة يـكاد يوحي بأن القصـة القصيرة جداً لعبـة لغوية، وهو مـا يقع فيه كثيـر من كُتَّابها، مـع أنها على العكس مـن ذلـك تتخذ من تطويـر اللغة سـبيلاً إلـى رواية الحكايـة وطرح الفكرة التـي تنمو من خلالها. ولأن الحكاية حتى تصبح قصة، لا بدّ وأن تكون موحية، فإن صفة الإيحاء تلحق بلغة القصة القصيرة جداً، بدلاً من المباشـرة. تقول صفاء عمير في قصة «احتماء»:

قالـت لـه: لـم أعـد أطيقـك. أرجـو أن تكـفّ عـن ملاحقتي، حتى في الأماكن التي أحتمي منك فيها.
قـال لها: وأنت.. أرجـوك أن تكفّي عن الاحتماء في أماكن تعلمين تماماً أنني سأجدك فيها.

مثل هذا النوع من الإيحاء يدخل في سياق ما يسمى شعرية اللغة، التي تتخلّق من تركيب الصور فيها.

فاللغـة فـي القصـة القصيـرة جداً اسـتعارية فـي المقـام الأول: هـي لغـة إيجـاز وترميـز وإيحـاء، وحـذف إبداعـي، وإيقاعـات متعـددة فـي عبـارات محـدودة، إلـى أن تصبـح اللغـة فـي مجملهـا اسـتعارة أو مجـازاً. وهـي تعتمـد علـى المحذوف والتشذيب والتركيب والمقتصد، والبنية الدقيقة والمعمقة»، كما يقول خوسـيه خيمينيث لوتانو. وهي تسـتند إلى الانزياح: وهو بالمعنى اللغوي خلخلة التركيب والمعنى، وتدميـر الآلـة المنطقيـة، والخـروج عـن معاييـر التفضيـة البصرية المألوفة، مع تخريب الانسجام الإيقاعي.

ديوان الأمس

يستضيف هذا الباب المكرّس للشعر قديمه وحديثه في حلته الجديدة شعراء أو أدباء أو متذوقي شعر. وينقسم إلى قسمين، في قسمه الأول يختار ضيف العدد أبياتاً من عيون الشعر مع شروح مختصرة عن أسباب اختياراته ووجه الجمال والفرادة فيها، أما الثاني فينتقي فيه الضيف مقطعاً طويلاً أو قصيدة كاملة من أجمل ما قرأ من الشعر.. وقد يخص الضيف الشاعر القافلة بقصيدة من آخر ما كتب.. أو قد تختار القافلة قصيدة لشاعر معاصر.

ديوان اليوم

الرسوم: المحترف السعودي - عمر صبير

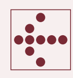


تُعد قصيدة الحُطيئة «وطاوي ثلاث» واحدة من القصائد الخالدة في ديوان الشعر العربي لجهة قدرتها الدائمة على الإمتاع والإدهاش، التي تسمو على عوامل الزمان والمكان.

الشاعر والكاتب يحيى البطاط يقدِّم قراءته في ديوان الأمس لهذه القصيدة الفذَّة بكل المقاييس، للعناصر الفنية التي ضمنت لها خلودها.

أما لديوان اليوم فاختارت القافلة قصيدة للشاعر موسى الأمير بعنوان دموع الوداع.

ملحمة الحطيئة وطاوي ثلاث



طالما يراودني سؤال عن السر الذي يجعل قصيدة ما قادرة على استقطاب اهتمام وشغف السامعين والقرَّاء عبر الزمن، فلا تمل الأجيال من استعادة أبياتها بشغف وفرح، دون كثير اعتبار للعصر الذي قيلت فيه، أو الظرف الذي تزامن مع ولادتها.

أتساءل: هل يكمن السر في اللغة؟ أم في معاني القصيدة ومقاصد جملها؟ وهل للموضوع علاقة بالحدث الذي قيلت فيه تلك الأبيات؟ أم أن السر مرتبط بشخصية شاعرها؟

ربما تكون كل هذه الأسباب محفزات للتلقي، لكنها لا تصيب صميم الفكرة. فخلود القصيدة أعلى شأناً من شهرة قائلها، وبقاء القصيدة حية في ضمائر الناس أبعد مرمى من مجرد مناسبة قولها.

في الغالب لا أجد إجابة وافية تهديني إلى ذلك السر.. سر خلود قصيدة ما.. وسر إعجاب الناس بها. غير أن مفتاحاً هداني إلى كشف بعض جوانب السر، وهنا لا أدَّعي كشفاً، ولا سبقاً على أحد، فالأمر برمته لا يتعدى كونه محاولة شخصية، أو ذاتية لاستكناه حقيقة الجمال الفني لبعض القصائد.

حسناً، ليس في الأمر مبالغة، وسأختصر مفتاحي بكلمة واحدة، هي (التشكيل). نعم، التشكيل هو المفتاح الذي يمكن أن يقود في معظم الأحيان إلى بعض من ذلك السر.

وأقصد بالتشكيل هنا، البناء الفني للقصيدة، البناء الذي تتضافر فيه جملة عناصر، ابتداءً باللغة وسياقاتها، مروراً بمعمار القصيدة، وحبكتها الفنية، ثم بتوالي الصور المترابطة موضوعياً وبنائياً، وأخيراً صدق العاطفة الذي لا غنى عنه في أي عمل فني. تماماً كما يستعين الفنان التشكيلي بجملة عناصر فنية لرسم لوحته، كالخامة واللون والضوء والظل والموضوع.

هذا التشكيل، أو الموالفة الناجحة بين كل تلك العناصر، هو ما يسبب الصدمة، وانعقاد اللسان، والصدمة، ويمسك بلبِّ المتلقي. إنه البوتقة التي تتفاعل فيها عناصر العمل الفني، لتولد كيمياء جديدة سأطلق عليها مجازاً كيمياء الدهشة.

أضيف إلى ذلك الزمن الداخلي للنص، الذي تتشكل على ضوئه الحكاية، ففي أي عمل فني أصيل يعتمد اللغة خامةً له. لا بد من زمن تتعاقب خلاله الوحدات، الصوتية والبنائية. وتصب بجملتها في وظيفة اللغة، لتوصل رسالتها إلى المتلقي من دون جهد.

نحن نعلم أن تلقي اللوحة التشكيلة لا يستغرق زمناً، لأن رسالتها محمولة بصرياً وتتوجه إلى عين المتلقي مباشرة، وهي مكونة من الألوان ودرجاتها وتشكلاتها في فضاء اللوحة. غير أن النص الشعري، نص شفاهي بالدرجة الأولى، يستلزم زمناً لكي يصل، وفي طيات ذلك الزمن تكمن عبقرية نص من النصوص.

أن تبني لوحة تشكيلية، بخامة لغوية، يعني أن تسرد حكاية، ولكي تسرد حكاية، لا بد لك من زمن، ولكي تنتج الزمن، لا بد لك من ضابط إيقاع ماهر!!

والشاعر المخضرم الحطيئة (أبو مُليكة جرول ابن أوس العبسي، أدرك الجاهلية وأسلم في زمن أبي بكر)، ها هنا هو ضابط الإيقاع الماهر، أو المايسترو الذي أدار بنجاح باهر أدوار العازفين في سيمفونيته. ففي نصه الشهير الذي مطلعه (وطاوي ثلاث) تتضافر عناصر التشكيل اللغوي: الحكاية، توالي الصور، الانفعال، اللغة بتقلباتها المدهشة، اللون وحركته وظلال الأبطال، وأخيراً الزمن. تتضافر كلها لتحقق معاً نصاً تشكيلياً، يتمتع بطاقة عالية، قادرة على السفر لأكثر من 1400 سنة ليصل

إلينا، وكأنه نص كتب قبل ساعات فقط.

لنقرأ معاً حكاية رجل وزوجته وثلاثة أبناء، يعيشون في بيداء مرملة، فقراء جياعاً، حفاة، عراة، مستوحشين، كأنهم بُهُم. خمسة بؤساء كأنهم أشباح يعيشون في مكان منقطع عن الحياة، ويؤلفون معاً القاعدة الداكنة في بيداء اللوحة، التي يصفها بأنها بيداء لم يعرف لساكنها رسماً، أليست هذه هي صفات اللامكان واللازمان؟!

وطاوي ثلاث عاصب البطن مرمل
ببيداء لم تعرف لساكنها رسما
أخا جفوة فيه من الإنس وحشة
يرى البؤس فيها من شراسته نعما
تفرّد في شعث عجوزا إزاءها
ثلاثة أشباح تخالهم بهما
حفاة عراة ما اغتذوا خبز ملة
ولا عرفوا للبُرّ مذ خلقوا طعما

هذه المقدمة التصويرية، أشبه ما تكون بلقطة بعيدة طويلة، تقدِّم لنا مشهداً عاماً لحالة هذه الأسرة البائسة. بعد البيت الرابع تتحرك فجأة عناصر اللوحة، عندما، يظهر في الأفق المظلم شبح لشخص، ربما يكون وحشاً، أو وهماً. وقد يكون ضيفاً. ولكن لا وقت هنا للتخمين، فلا بد من حل لهذه المعضلة.

ويحار الأب ماذا سيقدم من طعام بعد أن تأكد له أن هذا القادم ضيف، وليس لديهم ما يسد رمقهم.

الابن يتحرك ويبادر، حاثاً أباه أن يباشر بذبحه ليقدِّمه طعاماً للغريب!! وإلا فإن الضيف سيظن بهم الظنون على حد قول الابن، (سيظن لنا مالاً فيوسعنا ذماً) وسيدعي أننا حرمناه من الطعام.

رأى شبحاً وسط الظلام فراعه
فلمّا بدا ضيفاً تسوّر واهتما
وقال هيا ربّاه ضيفاً ولا قرىً
بحقّك لا تحرمه تالليلة اللحما
فقال ابنه لمّا رآه بحيرة
أيا أبتى اذبحني ويسّر له طعما
ولا تعتذر بالعدم علّ الذي طرى
يظنّ لنا مالا فيوسعنا ذمّا

وبعد تردد، يهم الوالد بذبح ابنه، وفي تلك اللحظة يظهر العنصر الثالث المتحرك في زاوية اللوحة، قطيع من حُمُر الوحش، ساقها الظمأ إلى بركة الماء القريبة.

الأب يتوقف عن فعلته المكروهة، ويستعيض عنها بفعل آخر، حيث ينطلق ليصطاد واحداً منها، ينتظر أولاً حتى تطفئ الحُمُر ظمأها، قبل أن يأتي بواحد منها إلى الخيمة بعد أن يطلق عليه سهماً من كنانته.

فروى قليلاً ثمّ أحجم برهةً
وإن هو لم يذبح فتاه لقد هما
فبيناهم عنت على البعد عانة
قد انتظمت من خلف مسحلها نظما
ظماء تريد الماء فانساب نحوها
على أنّه منها إلى دمها أظمى
فأمهلها حتّى تروّت عطاشها
وأرسل فيها من كنانته سهما
فخرّت بجوض ذات جحش فتية
قد اكتنزت لحماً وقد طبّقت شحما

قاربت اللوحة على الانتهاء الآن، فقد انفكت عقدة الحكاية بظهور قطيع من حمر الوحش، ونجاة الولد من موت محقق بعد أن كاد يكون وليمة للضيف الغريب، كما انتهت معاناة الأسرة برمتها من كونها ستوصم بالبخل، عندما يظن الناس أنها امتنعت عن إطعام ضيفها.

غير أن الحطيئة يرفض أن يتوقف عند هذا الحد، فاللوحة لم تكتمل بعد، وما زالت بحاجة إلى بعض اللمسات بالألوان الفاتحة المفرحة هنا وهناك، ليعادل بها تلك القتامة التي استهل بها لوحته.

انظر إليه كيف يجعل كل شيء يرقص بألوان الفرح في تلك اللحظات الختامية من ملحمته:

فيا بشره إذ جرّها نحو قومه
ويا بشرهم لمّا رأوا كلمها يدمى
وباتوا كراماً قد قضوا حقّ ضيفهم
وما غرموا غرماً وقد غنموا غنما
وبات أبوهم من بشاشته أباً
لضيفهم والأمّ من بشرهم أمّا

دموع الوداع

شعر: موسى الأمير

أشتاقُ كيفَ؟ أما محا الموتُ اشتياقي
وأحنُّ كيفَ؟ قد انجلت سحبُ التَّلاقي

ولمن أسُرُّ بما أحسُّ وأحرفي الـ
ـتصقتْ بحلقي ثم جدَّت في خناقي

ولأجلِ مَنْ؟ سأزفُّ وجه تَلهُّفي
إما جلستُ أمام مرآة اشتياقي

عيناي تحترفُ الشرود، وخيلُ نبـ
ـضي لم تعد تهوى مقارفة السِّباق

وأبيتُ ملهاة الظنون فأحتمي
بالصمتِ أطعمه على مضضٍ مذاقي

وأعافُ ما أهواه إلا صورةٌ
أحببتها، وشَدَدْتُ في دمها وثاقي

وأُعيد صورته إليه، أعبُّهُ
ملء الجفون وأحتسي رهق الفراقِ

ورسمته بيديّ.. أرخي خُصلة
فوق الجبين، وأتقي.. حذر المآقي



ونحتُّ بسمتي التي تُخبي مَوَاتَ
الروح في الزّمن المكفّنِ بالنفاقِ

أدنو أنثُّ بخره عطراً كما يهوَى
وأُبحرُ في ملامحه الرقاقِ

قاسمتُ نبضي.. وعدتُ بخطوةٍ
خلفي لأبداً مهرجاناتِ العناقِ

أغمضتُ جفني، ساعداي غدت جنا
حيْ لهفةٍ ورهنتُ للشوق التصاقي

ودنوتُ لم أبلغ يديه، دنوتُ لم
ألمس يديه، ظننتُ أني دون ساقِ

وفتحتُ جفني ليس غيري هاهنا
فصرختُ: هل للموتِ راقي

في كلِّ ركنٍ منه إيماض وفي
صدرِ الليالى من تضاحكنا سواقي

ويفيق في سمعي صداه فأُتقي دمعي
وأحياناً أغصّ بما ألاقي

واليوم عدتُ كما رغبتُ، كتمتُ مأ
ساتي لأبدأ من توقُّفِه انطلاقي



ديوان الأمس ديوان اليوم



منذ الإعلان عن صدور رواية «العون» في شهر فبراير من العام الماضي، عرف نقاد الأدب في أمريكا أنهم سيكونون أمام عمل أدبي مميز، لأن الرواية هي الأولى التي تصدر عن دار نشر جديدة تحت مظلة دار بنجوين العملاقة والمعروفة عالمياً بنشرها للأدب الكلاسيكي، وأيضاً لأن دار النشر الجديدة تحمل اسم محررة معروفة في الأوساط الأدبية، الأمر الذي كان ينبئ سلفاً بوصول التعاون ما بين الروائي والمحرر إلى مستوى غير مسبوق من التلاحم. فاطمة الجفري تعرض محتوى هذه الرواية التي تتناول بعض أوجه التمييز العنصري الذي كان قائماً في أمريكا خلال النصف الأول من ستينيات القرن الماضي. وإن وجد البعض أن مثل هذا الموضوع قد يكون بعيداً بعض الشيء عن اهتمامات القارئ العربي، فمما لا شك فيه أن المعالجة الأدبية تشكِّل تنويعاً مدهشاً ومختلفاً عما ألفناه.

العون
رواية يحكيها شاهدٌ من أهلها



لأن هذا ما يفعله الأدب. شمسٌ تغمرك، أو ظلامٌ يبتلعك. تراه يشلّ ذرات الهواء حولك، يخرس كل شيءٍ بجدٍ وتفانٍ كي لا يبقى سوى الكلمات المكتوبة. حسها المتصاعد، ونبضها الحي.. هذا ما يفعله الأدب. وهذا ما تفعله رواية «العون» لمن يقرأها.

عندما تحكي آيبلين لأول مرة في أغسطس 1962م، يأتينا لفح الشمس، ونرى حبات العرق تلمع على الجبين الأسود.. تحكي عن الصغيرة ماي-موبلي، ووالدتها إليزابيث ليفولت. ومنذ البداية، لكن دونما أية عجلة، تقول آيبلين إنها تعتني بالأطفال البيض. وبهذا التعريف البسيط نعرف أن الرواية هي عن نظرتين، جانبين، عالمين. أحدهما أبيض والآخر أسود، بالمعنى الحرفي للألوان، لا كما يروق للأدباء استخدامهما تساهلاً لتصنيف الخير والشر.

من حكايات آيبلين نتعرف إلى شخصيات أخرى. نتعرف إلى ميني، الخادمة السوداء التي تُطرد مرة بعد مرة من بيوت مستخدميها لحدة طباعها رغم أنها أمهر الطهاة في المدينة الصغيرة. ونتعرف إلى هيلي هولبروك، السيدة التي يروق لها أن تجمع مقاليد أمور المدينة بأكملها في قبضتها رغم أنها ما زالت في الثالثة والعشرين من العمر. ونتعرف إلى يوجينيا فيلان، الفتاة التي تعوّد الكل على مناداتها بسكيتر، والتي عادت للتو من خارج المدينة حاملةً شهادة جامعية في الأدب الإنجليزي. وعلى يد سكيتر، رغم هدوئها الذي قد يخطئ البعض أحياناً فيظنه خنوعاً، تحاك أحداث «العون» من تأليف الأمريكية كاثرين ستوكت.



رسوم الموضوع: المحترف السعودي - عمر صبير

تعود سكيتر إلى مدينتها تحلم بالعمل ككاتبة، فتراسل مجموعة ليست بالواسعة من دور النشر، حتى يصلها أخيراً ردٌ من إحداها تنصحها المحررة فيه بالكتابة عما يزعجها.. لعل ما تكتبه يصلح للنشر. وتكتب سكيتر في موضوعات باردة على اختلافها، دون أن تقتنع حقيقةً بقيمة ما تكتبه، إلى أن تطلب منها هيلي مساعدتها في كتابة مشروع حملة، تدعو فيها السيدات البيض إلى إدراج حمامات خاصة بـ«الملونين»، كما تصفهم، في أفنية المنازل الخلفية للوقاية من إصابة الأسر البيضاء بالأمراض. هنا يهتز هدوء سكيتر، ويتشكل أمامها بالتدريج ما تريد أن ترويه. كتابٌ تحكي فيه الخادمات السود، بأسماء مستعارة، حكاياتهن عن الخدمة في منازل الأسر البيضاء.

اللهجة التي تكتب بها الرواية، أضافت متعةً خاصة للقارئ الذي تعوَّد على الإنجليزية الرصينة فيما يقرأه

فيه ثلاثة عشر..

ومع هذا الحلم أو القرار، كيفما يريد القارئ تسميته، تظهر الطيَّات المخفية لكل شخصيات الرواية. عندما قررت سكيتر أن تعمل على كتابٍ كهذا، كانت في حقيقة الأمر بطلاً اضطلع بأمرٍ لا يدري تماماً ما يتطلبه من شجاعة أو تضحية.

ما دفع سكيتر إلى استنكار حملة هيلي أتى من إحساسها الفطري بالعدالة، وليس من وعيٍ نشط بما يحتدم حولها من أحداث سميت فيما بعد بحركة الحقوق المدنية.. الحركة الشعبية التي كان مارتن لوثر كنج من قادتها، وقادت الأمريكان السود في نهاية الأمر إلى الحصول على حقوقهم الكاملة.

آيبلين، من ناحية أخرى، وهي الخادمة الأولى التي عرضت عليها سكيتر المشاركة في الكتاب، كانت واعية تماماً لكل ما تعنيه المشاركة في كتابٍ كهذا. هذه الحكمة نفسها هي التي دفعتها في البداية إلى رفض عرض سكيتر ثم قبوله، ثم تجنيد بقية الخادمات، وميني أولهن، للمشاركة في كتاب فيه قطع مورد رزقهن إن افتضح أمره بين سيدات المدينة.

ميني أيضاً، الطاهية القصيرة الممتلئة التي لا تستطيع أن تسكت على مالا يرضيها في عملها، نراها امرأةً مستضعفةً أمام الرجل الذي تحب، وأماً تمارس دورها باقتدار، وصديقةً مخلصة وإن لم يكن من السهل على الكل كسب صداقتها. وبين الشخصيات الثلاث السابقة يظهر التوازن اللماح بين حكمة آيبلين وحدّة ميني، أما حيادية سكيتر بينهما فقد زادت من تألق الاثنتين.

هيلي أخيراً، هي أكثر شخصيات الرواية أحادية، وربما القارئ الذي شاهد الفِلم الأمريكي (ابتسامة الموناليزا – 2003م) يتذكر مع هيلي شخصية بيتي وارن في الفِلم.. الشابة الأمريكية البيضاء التي تكبت مشاعرها، وتختلط أفكارها وتصرفاتها بنفحة من تعصب يضحي معه الفرق بين اللائق وغير اللائق اجتماعياً فرقاً بين الحياة والموت.

الرواية هي عن الكواليس الخلفية لمشروع الكتاب، وتُروى بأصوات الشخصيات الثلاث: آيبلين وميني وسكيتر، يتناوبن على رواية أحداثها كما يرينها، وإن كان الاختلاف في رؤاهن وروايتهن للأحداث ليس كما قد يتوقعه القارئ. وبين التردد والحسم، والشك والثقة، والخوف والرجاء، تنتظم أكثر من عشر خادمات، واحدةً بعد الأخرى، في حكاياتهن لسكيتر. وفي الخامس عشر من ديسمبر 1963م، بعد أكثر من سنة من بداية العمل على الكتاب، ترسله سكيتر للمحررة، وتنتظر وينتظر معها كل من أسهم في الكتاب، الرد.

من قصص النساء..

«العون» تدور في عالم النساء. بدايةً من موضوعها (العلاقة بين سيدة المنزل والخادمة) ومروراً بشخصيات الرواية الرئيسة (آيبلين/ ميني/ سكيتر)، وانتهاءً بالحضور الباهت للرجل الغائب عن عمد. ربما كان أكثر رجال القصة حضوراً هو ابن آيبلين تريلور، المتوفى قبل سنتين من بداية أحداث القصة.

وفي عالم النساء، تجد التعاطف والفهم جنباً إلى جنب مع الكيد اللاذع والظرف الحاد.

شخصيات كاثرين ستوكت لم تقصِّر في تخييب أمل القارئ الذي ينتظر أن تخيّب الصفحة التالية أمله. وربما يصل مكر النساء ذروته عندما يكتشف القارئ ما فعلته سكيتر لتساعد هيلي في حملة «الحمامات»، أو عندما يزاح الستار عما فعلته ميني في ذروة غضبها من إحدى شخصيات الرواية. ولعل الروائية التي وازنت بين رحلة سكيتر مع مشروعها لتدوين حكايات الخادمات السود،

ورحلتها الذاتية لاكتشاف ما تريد تحقيقه في حياتها، قد خشيت أن يضعف أحد المحورين الآخر، فاختارت أن يكون صوت رحلة سكيتر الذاتية خافتاً بالمقارنة بالحدث المهم وهو العمل على المشروع. وقد أسهم هذا من ناحية في تألق المحور الأساسي للرواية، لكنه أيضاً ترك خيطاً مفتوحاً للقارئ من دون أن يجيب عن تساؤلاته بشكل كافٍ.

اللهجة التي تكتب بها ستوكت روايتها على لساني آيبلين وميني، وهي لهجة الزنوج وقتذاك، أضافت متعةً خاصة للقارئ المتعود على الإنجليزية الرصينة فيما يقرأه.

وأضفت تحدياً مستعصياً على الحل لمن يتولى ترجمة الرواية إلى العربية أو إلى لغة أخرى، فكيف لأية لغة أخرى أن تتشكل بما يقترب من حدود هذه اللهجة التي تروي، في حد ذاتها، رواية أخرى. التفرقة العنصرية التي عانى منها الأمريكان السود ليست موضوعاً وثيق الصلة بالجمهور العربي، لكن نجاح رواية «العون» لا يأتي من موضوعها، بل من صياغتها لأحداث يومية وأخرى مصيرية بمهارة استثنائية لروائية تطرح عملها الأول. هي بالتأكيد تنوعٌ مختلف لما تعوَّد القارئ السعودي على مطالعته محتلاً رفوف المكتبات من الروايات الغربية الأكثر مبيعاً.

الروائية والمحررة

من هي آمي اينهورن، ولم نبدأ الحديث بالسؤال عنها بدلاً من التعريف بكاثرين ستوكت، مؤلفة الرواية؟

للإجابة عن الجزء الأول من السؤال نقول إن آمي اينهورن محررة أمريكية بدأت مشوارها العملي في بداية التسعينيات، فالتحقت بقسم التحرير في إحدى دور النشر الأمريكية الرائدة، ومنها تنقلت بين عدد من الوظائف التحريرية حتى تولت مؤخراً منصب رئيس المحررين في دار «جراند سنترال بليشنج» الأمريكية. أشرفت على نشر عدد من الكتب التي وصلت إلى قائمة النيويورك تايمز لأكثر الكتب مبيعاً، ومنها «أرملة الجنوب» لروبرت هكس، و«جمعية القبعة الحمراء» لسو إلين كوبر. في العام 2007م دعتها دار «بنجوين» العملاقة للنشر كي تؤسس شركتها الخاصة تحت مظلة الشركة الأم. وبالفعل، تأسست دار «كتب آمي اينهورن» في نفس العام، وأصدرت أول كتبها، وهي الرواية التي نحن بصددها هنا، في فبراير من 2009م. وتتخصص الدار في نشر ما تصفه اينهورن بالكتابة اللماحة، مع تركيز خاص على الرواية القصصية الممتعة كمعيار لما ينشر.

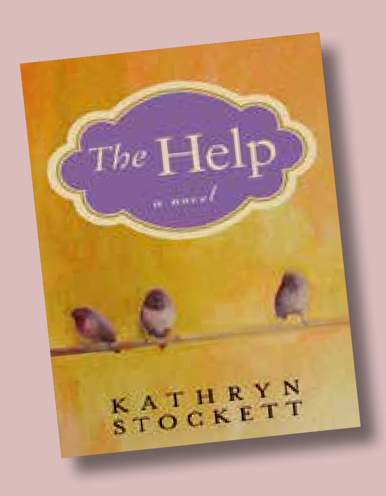
أما إجابة الجزء الثاني من السؤال، والذي ربما كان أكثر أهمية من الأول، فهو أن رواية «العون» تطرح أسئلةً مثيرةً للاهتمام عن التجارب الأولى في صناعة النشر. التعاون الوثيق الذي ينشأ بين الكاتب ومحرره ليس غريباً في صناعة النشر بالإنجليزية، إنما «العون» كانت نموذجاً صارخاً لما يمكن أن يفعله الناشر/المحرر الناجح لتجربة الكاتب الأولى. في صفحة الشكر التي أتت في آخر الرواية، تبدأ ستوكت بالثناء على اينهورن، المحررة التي لولاها لما نجحت تجارة ورق الملاحظات اللاصقة الصفراء، في إشارة ضاحكة للكمية الهائلة من الملاحظات والتعديلات التي طالبت بها اينهورن قبل أن تسمح للنص بالذهاب إلى المطبعة. هذه الملاحظات تنقّب عن أفضل وأجود وأجمل ما لدى الكاتب من حس وذوق ومهارة سردية. والرواية التي أتت خالية من عثرات التجارب الأولى شاهدٌ على نتيجة الجهد.

أخيراً، ومن دون أن يضطر القارئ إلى السؤال مرةً أخرى، كاثرين ستوكت هي ابنة جاكسون، المدينة الصغيرة نسبياً عاصمة ولاية المسيسبي، والتي تدور فيها أحداث «العون». تخرجت من قسم الكتابة الإبداعية في جامعة ألاباما، وانتقلت بعدها إلى نيويورك لتعمل في تسويق عدد من المجلات لمدة سنوات تسع، حتى قدمتها اينهورن لأول مرة في «العون». تعيش ستوكت اليوم في مدينة أطلنطا مع زوجها وابنتها.



مقتطفات

«العون»..
مقتطفات من الرواية



آيبلين - الفصل الأول
أغسطس 1962م

أعتني بالأطفال البيض، هذا ما أفعله، مع كل الطبخ والتنظيف. في حياتي ربيت على يدي سبعة عشر طفلاً. أعرف كيف أجعلهم ينامون، يتوقفون عن البكاء، ويقضون حاجتهم على القصّرية قبل أن تستيقظ أمهاتهم من النوم.

لكني لم أر من قبل طفلاً يصرخ كما تصرخ ماي-موبلي ليفولت. عندما زرتهم لأول مرة، كانت أول من رأيت، صغيرة محمرة الوجه، تصيح من المغص، وتمسك بالرضّاعة كأنما تمسك بلفتة متعفنة، أما مس ليفولت فكانت تنظر إلى ابنتها في فزع وتسألني: «ما خطبها؟ لم لا أستطيع أن أخرس هذا الشيء؟».

الشيء؟ كان هذا أول تلميح. أحوال هذا المنزل ليست على ما يرام.

حملت الصغيرة الزاعقة بين ذراعي، وأسندتها على ردفي لتتخلص معدتها من الغازات المزعجة، ولم تمر دقيقتان حتى توقفت الصغيرة عن البكاء، وتطلعت إلي تبتسم، لكن مس ليفولت؟ لم تقترب من ابنتها لبقية اليوم. رأيت كثيراً من السيدات يصبن باكتئاب ما بعد الولادة، وظننته في البداية السبب.

هناك شيءٌ آخر بشأن مس ليفولت: إنها مكشرّة طوال الوقت، نحيلة ولها ساقان كبراعم نمت الأسبوع الماضي. في الثالثة والعشرين من العمر، لكنها تبدو كصبيٍ في الرابعة عشرة. حتى شعرها البني خفيف، ويستطيع المرء أن يرى من خلاله جلد رأسها. تحاول أحياناً أن تنفخ فيه الروح، لكن النفخ لا يزيده إلا خفةً. وجهها له شكل الشيطان الأحمر المرسوم على علبة الحلوى الحمراء، بذقنه المدبب وكل شيء فيه. الحقيقة أن جسدها بأكمله مليء بعقد وزوايا حادة، فلا عجب أنها لا تستطيع أن تهدئ من روع ابنتها. الأطفال يحبون الجسد المكتنز. يحبون أن يدفنوا وجوههم في حضنك ويستسلموا للنعاس. هم يحبون أيضاً الأرجل المكتنزة أيضاً. هذا أعرفه يقيناً.

عندما أتمت ماي-موبلي السنة، كانت تتبعني كظلي، وعندما تأتي الخامسة عصراً، أجدها وقد تعلقت بحذائي، وجُرّت من دون قصد مني على الأرضية، باكية تنتحب. وتأتي مس ليفولت فتنظر إلي بعينين ضيقتين متشككتين وكأنما أجرمتُ، وتنتزع الصغيرة الباكية عن قدمي. أظن أن هذه ضريبة تدفعها إن تركت شخصاً آخر يربي لك أطفالك.

اليوم ماي-موبلي في الثانية من العمر. بعينين بنيتين كبيرتين، وشعر متموج بلون العسل، لكن البقعة الصلعاء في مؤخرة رأسها تفسد الأمور نوعاً ما. ورثت عن والدتها تجعيدة لطيفة بين حاجبيها عندما تستغرق في التفكير، لكن طفلتي الصغيرة سمينة جداً، وأعرف أنها لن تكبر لتصبح ملكة جمال. أعتقد أن هذا يزعج مس ليفولت، لكنه لا يزعجني. ماي-موبلي هي طفلتي الغالية.

ميني - الفصل الثالث

واقفةً على شرفة السيدة البيضاء إياها، أقول لنفسي احفظيه بداخلك يا ميني. احفظي أياً ما كان بداخلك كيلا يطير من فمك. تظاهري بأنك خادمة تفعل ما تؤمر به فقط. الحقيقة أنني متوترة جداً الآن، لدرجة أنني قد لا أجادل مرة أخرى إن كان هذا يعني حصولي على الوظيفة.

أشد جوربي إلى الأعلى كيلا يتدلى حول قدمي -لعنة كل النساء السمينات القصيرات حول العالم- ثم أستذكر ما يقال، وما لا يقال. أستجمع شجاعتي وأدق الجرس.

يدوي صوت الجرس بينج-بونج، جميل وأنيق كما يليق بهذا القصر الكبير في الضواحي. بناءٌ رمادي يشبه القلعة

يعلو في السماء، ويمتد يميناً وشمالاً أيضاً، والغابات تحيط بالسياج من كل ناحية. إن كان هذا البيت في قصة، فستقطن في هذه الغابات ساحرات من النوع الذي يأكل الأطفال.

ينفتح الباب الخلفي، وتقف وراءه مس مارلين مونرو، أو شيء شديد الشبه بها.

«أهلاً. أتيتِ في موعدك تماماً. أنا سيليا. سيليا راي فوت».

تمد السيدة البيضاء يدها لمصافحتي، لكني أتوقف لأتأملها. ربما تشبه مارلين، لكنها ليست مستعدة على الإطلاق لتظهر على أي شاشة. الدقيق على تسريحة شعرها الأصفر. الدقيق على رموشها الصناعية. والدقيق على ثيابها الزهرية المبتذلة. أتساءل كيف يمكنها أن تتنفس بينما تقف أمامي في بذلتها الضيقة، وحولها سحابة من الدقيق الأبيض. أقول: «نعم يا سيدتي. أنا ميني جاكسون». وأعدّل من مريولي الأبيض متجاهلةً يدها الممدودة. لا أريد أن ينتقل هذا الغبار إلي.

أسأل: «أتطبخين؟».
تقول: «أجرب أن أعد واحدة من الكعكات الشهية في المجلة».. تتنهد. «لا يبدو أنها ستكون لذيذة على يدي».

عندما أتبعها للداخل، أدرك أن مس سيليا راي فوت لم تعان سوى من رضة خفيفة في كارثة الدقيق. الحادث الأليم كان من نصيب المطبخ. ربع إنش من الدقيق الثلجي يحيط بالثلاجة، الطاولة، والخلاط.. وكل شيء آخر. هذا النوع من الفوضى العارمة يقودني إلى الجنون. لم أُعيَّن بعد، وهأنذا أبحث في الحوض عن اسفنجة التنظيف.

قالت مس سيليا، «أظن أنني مازلت أحتاج للتعلم».
قلت: «بالتأكيد تحتاجين..» ثم عضضت على لساني. إياك وجدال هذه البيضاء يا ميني كما فعلت مع الأخريات. إياك وجدالها حتى تسوقيها لدار العجزة.

قـول آخــر

ثقافتنا آسيوياً.. صفحة بيضاء

أمام معظم القضايا الثقافية المثيرة للجدل أو الانقسام أو النقد مثل القصة القصيرة، والشعر الحديث والرواية وحتى الرسم والموسيقى.. نجد «المثال الغربي» حاضراً في كل مناقشة، سواء أتمثل هذا الحضور بشكل دعوة إلى الاستفادة من «الدرس الغربي المتطور» في هذا الشأن أو ذاك، أم كان نقداً لما هو عليه حال هذه الشأن في الغرب.

والواقع أن هذا الحضور القوي للثقافة «الغربية» بصفتها «أستاذاً» أو «نداً» أو «تحدياً» أو «عدواً»، له أسباب كثيرة تفسره، أطلت منذ بدايات القرن التاسع عشر، أي قبل فترة الاستعمار الأوروبي المباشر لبعض البلدان العربية، وتستمر اليوم بفعل تطور وسائل الاتصال «والتبادل» على المستوى الثقافي بدءاً بحركة السفر وصولاً إلى برامج التلفزيون ونشر المطبوعات ما شابه.

لسنا هنا لاتخاذ موقف من نوع «مع وضد». ولكن للتساؤل عن السبب، أو جملة الأسباب الغامضة، التي دفعت المثقف العربي إلى الإشاحة بوجهه، وبشكل شبه تام، عن ثقافات عظيمة وعريقة مثل الثقافات الآسيوية. حتى أن النذر اليسير الذي يعرفه عنها وصله عن طريق الغرب، وليس مباشرة، رغم القرب الجغرافي.

لا يمكن لعاقل أن ينكر عظمة ثقافات مثل اليابانية والصينية، وبشكل خاص الهندية القريبة جداً إلينا جغرافياً، وتفاعلاً تاريخياً. وهذه الثقافات ليست مجرد منبت لبعض الأعلام في العصر الحديث وصل إنتاجهم إلينا عن طريق جائزة نوبل، أو فِلم سينمائي أمريكي.. إنها حضارات يتكامل فيها الأعلام الذين لمعت أسماؤهم على مستوى الإنسانية مع التحديات المحلية التي تثيرها مسيرة التطور على مستوى الآداب والفنون بأسرها. ومما لا شك فيه أن لهذه الثقافات أجوبتها المختلفة، وتقترح بعض الحلول، والمؤكد أنها نجحت في موضوعات عديدة مازلنا نتخبط فيها بحثاً عن حلول.

عندما نراجع الاستشهادات والأمثلة في الأبحاث المكتوبة أو في الحوارات الشفهية، قد لايطالعنا منها ما هو هندي أو صيني المصدر، أكثر من واحد على مليون (شخصياً، لا أذكر أني قرأت أو سمعت استشهاداً شفهياً هندي أو سيامي أو صيني المصدر)، حتى ليبدو وكأننا نصر أو نحرص على ألاَّ يتسلل إلى عقولنا شيء من المعرفة عن طريق الشرق.

وكما أننا لسنا هنا بصدد اتخاذ أي موقف من «التغرب» الثقافي، فإننا لسنا هنا للدعوة إلى «التشرق»، ولكن للاعتراف بوجود مساحة بيضاء في ثقافتنا الآسيوية، حتى في أبسط أشكالها المقتصرة على المعلومات المجردة.

فقد يمكن لمعالجة الإشكاليات الثقافية على المستوى الآسيوي أن يكون «درساً» مفيداً، وقد لا يكون كذلك. ولكن مما لا شك فيه أن سيكون لاستطلاع أحوال هذه الثقافات وما تنتجه، أثراً إيجابياً على ثقافتنا العربية، لا يقتصر على انتعاشها بالجديد المختلف، بل لأن كل معلومة مهما كانت دقيقة ومجرَّدة عندما تضاف إلى معلومة دقيقة ومجردة أخرى، تصبح قابلة لأن تكون مصدر فكرة.

أليس هذا هو تعريف الثقافة؟

عبود عطية


Corbis

الكذب

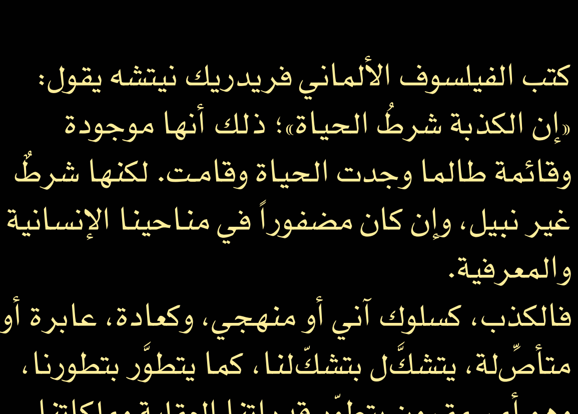
..شرُّ الحياة

هو انحرافٌ عن الحقيقة وتحريفٌ لها، هو إخفاءُ الحقيقة من باب الحماية، حماية النفس أو الآخر، أو من باب التضليل، تضليل النفس أو الآخر؛ هو أنصافُ الحقائق أو أشباهها، هو الخداعُ والتحايلُ، هو الفبركةُ والتلفيقُ، هو التزييفُ والتزويرُ، وهو الادعاءُ والمغالاةُ، وهو المراوغةُ والمواربةُ، وهو في المبتدأ والمنتهى، الكذب.

فالكذب، هو بمعظم تجلياته وألوانه جزء من نسيج السلوك الإنساني في حياته اليومية. وإن كان يمكن لبعضه أن يمر من دون أن يترك أثراً، فإن بعضه الآخر يصل بشرِّه إلى مستوى الجريمة.

فريق القافلة يجول بنا في هذا الملف على عالم الكذب، الحاضر دائماً بكبائره وصغائره في حياة الأفراد وتاريخ الشعوب.





كتب الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه يقول: «إن الكذبة شرطُ الحياة»؛ ذلك أنها موجودة وقائمة طالما وجدت الحياة وقامت. لكنها شرطٌ غير نبيل، وإن كان مضفوراً في مناحينا الإنسانية والمعرفية.
فالكذب، كسلوك آني أو منهجي، وكعادة، عابرة أو متأصِّلة، يتشكَّل بتشكّلنا، كما يتطوَّر بتطورنا، وهو أمر مقرون بتطوّر قدراتنا العقلية وملكاتنا الإنسانية بذات القدر الذي يقترن فيه بتطوّر منظومتنا الأخلاقية والقيمية. وفي جميع الأحوال، نحن لا نولد كذابين بطبعنا. ولكننا نولد «تابيولا رازا»، أو «لوحاً أبيض»، بحسب الفرضية المعرفية التي تبناها المفكر التنويري الإنجليزي جون لوك، القائلة إن الفرد يولد من دون محتوى عقلي جاهز، وأن المعرفة تأتي من التجربة والإدراك. وبما أن الكذبَ معرفةٌ -حتى وإن كانت منبوذة- فإنها تُخطّ على صفحة العقل البيضاء مع التطور الإدراكي للشخص.

Corbis

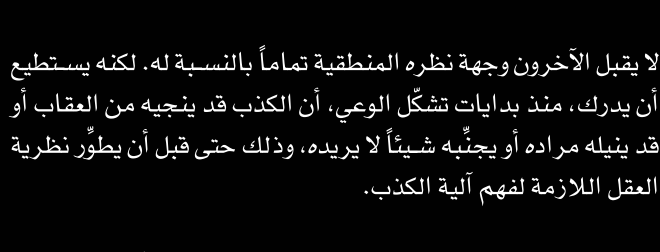


تشكّل الوعي

إذن، نحن نولد صادقين، كما نولد خالين من الآثام والأخطاء والخطايا. فمتى نبدأ بالكذب؟

يمكن رصد نزوع الإنسان للكذب منذ تبلور وعيه. فبحسب علم النفس الاجتماعي وعلم النفس التطوّري، يتطور الكذب مع الفرد في مرحلة الطفولة المبكرة التي يميز فيها بين الإشارات التربوية والتعليمية التي يتلقّاها من أقرب مصادر متوافرة له وهي: الأهل أو الأبوان.

وفي المرحلة المبكرة من النمو، لا يُنظر إلى الكذب كمشكلة أو كانحراف عن السلوك الواجب، ذلك أن الكذب يعدُّ جزءاً حيوياً من عملية التطور النفسي والاجتماعي، كما أن الأطفال لا يستطيعون استيعاب قيم مثل أن الكذب خطأ وحرام. وعادة ما يكون الكذب، الذي يُراد منه الإفلات من عقاب أو إثارة إعجاب الآخرين، خيالياً، أقرب إلى حكاية خرافية غير قابل للتصديق، كأن يكسر الصغير مثلاً مزهرية في البيت، وعندما تسأله أمه عن الأمر ينسب التهمة لكائن خيالي، فيقول مثلاً أن عصفوراً بجناحين كبيرين (قد يبالغ برسم الجناحين في الهواء) دخل من الشباك وأطاح بالمزهرية! هنا لا يستطيع الطفل، الذي يتمتّع بمقدرة مدهشة على التخيّل، التمييز بين الواقع والخيال نظراً لغياب إطار معرفي يؤهله للحكم على الشيء ما إذا كان قابلاً للتصديق أم لا. وبالتالي، فإنه لا يعرف كيف «يسكّ» كذبة مقنعة، بل قد يستغرب لماذا



لا يقبل الآخرون وجهة نظره المنطقية تماماً بالنسبة له. لكنه يستطيع أن يدرك، منذ بدايات تشكّل الوعي، أن الكذب قد ينجيه من العقاب أو قد ينيله مراده أو يجنّبه شيئاً لا يريده، وذلك حتى قبل أن يطوِّر نظرية العقل اللازمة لفهم آلية الكذب.

يبدأ الكذب باتخاذ شكل أكثر جدية وصيغة أكثر إقناعاً لدى الأطفال عند الخامسة من العمر تقريباً، عندما يتطوَّر لديهم ما يعرف بـ «الذكاء المكيافيللي»، وهي السن التي يصبحون فيها قادرين على الكذب المقنع أو القابل للتصديق. إذ تتراجع مساحة الخيال في اختلاقاتهم على حساب تمدُّد مساحة الواقع. في العلم المعرفي وفي علم النفس التطوري يُعرَّف الذكاء المكيافيللي، الذي يُشار له أيضاً بالذكاء الاجتماعي أو الذكاء السياسي، بأنه مقدرة كيان ما على إقامة علاقة سياسية ناجحة ضمن مجموعات اجتماعية، وهو مبدأ شكَّل لاحقاً نواة ما بات يعرف بالواقعية السياسية أو النفعية. وكان أول من صاغ هذا المصطلح عالم النفس الهولندي واختصاصي الثدييات فرانز دي وال، في كتابه الشهير «سياسة الشيمبانزي» (١٩٨٢)، الذي يصف فيه المناورة الاجتماعية في سلوك القردة، مستشهداً بأقوال المفكر والمنظر السياسي الإيطالي الشهير نيكولو مكيافيللي في كتابه الأشهر «الأمير»، منطلقاً من فرضية قائمة على أن الوسائل التي تقود إلى أنواع معينة من النجاح السياسي ضمن كيانات اجتماعية أكبر يمكن تطبيقها بالمثل في نطاق كيانات ومجموعات أصغر، من بينها وحدة الأسرة. وهكذا، إذ يطور الطفل ذكاء مكيافيللياً، فإنه بذلك يكون قد قطع خطوة جوهرية في التطور الاجتماعي الذي يحكم علاقته بمحيطه، بدءاً بأسرته ثم المجتمع



الأكبر، مكتشفاً عن وعي وإدراك أن الكذب أو الخداع قد ينجيه من «العقاب» أو «العاقبة»، ولو إلى حين، في إطار سلوك قد يتطور ليأخذ طابعاً انتهازياً، وفي حال خرج عن حدوده المحتملة قد يتحول إلى شكل من أشكال الانحراف.

عندما يتعلم الطفل كيف حقَّق له الكذب مراده، ناجياً -بسببه- من عاقبة لا يرتجيها، تراه يفتقر إلى الفهم الأخلاقي اللازم بشأن ضرورة الامتناع عن الكذب، وهو فهم يتأتى من التربية والتثقيف الأسري، ذلك أن بعض الآباء -للأسف الشديد- هم أول «الكذَّابين» الذين يتفتح وعي الطفل عليهم، فيرى أمه تكذب على أبيه أو على جاراتها، كما يسمع أباه وهو يتحدث عبر الهاتف إلى مركز عمله، مدعياً المرض وأنه لا يستطيع أن يلتحق بالمكتب اليوم! إن الأمر يحتاج إلى سنوات لمراقبة الناس يكذبون، كل أنواع الكذب، ومعاينة نتاج أكاذيبهم سواء عليهم أو على الآخرين والمجتمع من حولهم، جنباً إلى جنب مع التربية الخارجية والتثقيف الذاتي، قبل أن يطور الفرد مع الوقت فهمه الشخصي، ومن ثم منظومته الأخلاقية


Corbis

ادّعاء السعادة.. من أكثر أشكال الكذب ألفة وانتشاراً

سيكولوجية الكذب اليومي
دوافعه ستة أم سبعة؟

يجمع علماء النفس بأن الكذب ظاهرة شائعة جداً ومعقَّدة جداً. فكما يقول بروفيسور علم النفس ليونارد ساكس، من جامعة برانديس الأمريكية: «طالما شكَّل الكذب جزءاً من الحياة، ولا يمكن أن نمضي يوماً دون أن نمارس الخداع بصورة من الصور». المفارقة أننا حين نكذب قد لا نعرف أننا نكذب حقيقة! فإذا سألك أحدهم عن الحال والأحوال، تجيبه بآلية: «بخير»، وذلك من دون أن تكون أحوالك بخير بالضرورة! وإذا بدت مقولة نيتشه بأن «الكذبة شرط الحياة» ضرب من المغالاة أو المجاز الفلسفي، فقد جاءت دراسة مهمة قامت بها عالمة النفس بيلا دي باولو، من جامعة فيرجينيا الأمريكية، لتؤكد المقولة. ففي هذه الدراسة التي أجرتها في العام ١٩٩٦م، ونشرت نتائجها في مجلة «سايكولوجي توداي» المختصة بعلم النفس، طلبت دي باولو وزملاؤها من ١٤٧ شخصاً تتراوح أعمارهم بين ١٨ و٧١ عاماً أن يدوِّنوا في يومياتهم كل الأكاذيب التي قالوها أو مارسوها خلال أسبوع. فوجدت أن معظم الناس يكذبون مرة أو مرتين في اليوم. كما وجدت أنهم يكذبون في خُمس لقاءاتهم الاجتماعية تقريباً، وهو كذب يستمر ١٠ دقائق أو أكثر، وعلى مدى أسبوع يخدعون ٣٠ في المئة من الذين يتعاملون معهم مباشرة.

وهكذا فإن الكذب «صفة» بشرية، تحكم علاقتنا بنفسنا وعلاقاتنا بالآخرين. نحن جميعاً نكذب، نمارس الخداع بصورة أو بأخرى، ومن الصعب أن يمضي يومنا دون أن نتحايل على موقف ما بكذبة، حتى وإن بدت الكذبة «بريئة» أو ذات نوايا حسنة، أو ذات مقصد نبيل أو على الأقل غير مؤذية.

في مقالته الشهيرة «حول انحلال فن الكذب»، التي نشرت عام ١٨٨٢م، كتب الروائي الأمريكي مارك توين يقول: «الجميع يكذبون، كل يوم، كل ساعة؛ في اليقظة وفي النوم، في أحلامهم وفي مباهجهم وفي أحزانهم». قطعاً، تنطوي مقولة مارك توين على مبالغة، وهي مبالغة يقتضيها الهوى الأدبي غير المحايد. لكن المبالغة في النهاية لا تستوفي شروطها من فراغ، فالحقيقة التي لا مناص منها أن الكذب خاصية -كما هي خصلة- لا يمكن استئصالها من نسيج حياتنا وتفاصيل وجودنا. فالنقطة الخلافية هنا ليست هل نكذب وإنما: لماذا نكذب؟ تلك هي المسألة.

في هذا الخصوص، نذكر عالم النفس البارز بول إيكمان، صاحب كتاب «قول الأكاذيب: مفاتيح الخداع في العمل والسياسة والزواج»، الذي يحدِّد سبعة أسباب تشكِّل حافزاً أو دافعاً للمرء كي يكذب: فهناك الكذب الذي نلجأ له لتجنب العقاب، الكذب للحصول على مكافأة، الكذب لحماية


Corbis

الوجه الذي نراه قد يخفي أكثر من وجه خلفه

أنواع وألوان

لعل من أسوأ أنواع الكذب على نفس صاحبه والآخرين الكذب المدروس المتعمَّد الذي يهدف إلى إلحاق الأذى بالناس، وهو كذب يشي بنية خبيثة ونفس نزَّاعة للشر، فهو كالأسيد الذي يفتت حتى أكثر الروابط صلابة ومتانة، وهو بذرة فاسدة لا تروم منها نبتة صحية قابلة للنماء. لكن ليس كل الكذب كذباً في صيغته الأكثر سطوعاً؛ أي منافاة الحقيقة واجتناب الصدق، فالكذب أنواع ودرجات وألوان. ويجدر بنا هنا أن نتوقف عند بعضها.

فهناك «الكذب المكشوف»، الذي يبدو للجميع كذباً فجاً لا يسعى إلى تحقيق ضرر أو إلحاق أذى بالضرورة. وهناك «التلفيق» أو «الاختلاق»، وذلك حين يقول أحدهم كلاماً أو ينقل رواية أو واقعة يزعم أنها حقيقية دون أن تستند على حقائق مثبتة، وعلى الرغم من أن الرواية قد تبدو قابلةً للتصديق إلا أنها غالباً ما تكون مختلقةً أو مفبركةً، وهو تلفيق قد ينطوي على رغبة لإثارة إعجاب المتلقي أو للتأثير عليه أو لإرضاء غرورنا الشخصي.

وهناك التضليل، وهو إعطاء المعلومات التي تدفع الآخر إلى الاعتقاد بما هو ليس صحيحاً، أو تقديم وقائع ومعلومات حقيقية بالمعنى الحرفي للكلمة لكن بطريقة يُراد بها التضليل على طريقة «حق يُراد به باطل». وهناك الحنث باليمين، وهو الكذب تحت القسم في شهادة أو في مسألة قانونية، وقد تكون شهادة شفهية أو مكتوبة؛ وأياً كانت طبيعتها، فهذا النوع من الكذب مصنَّف ضمن الجرائم.

ثم هناك «البَلْف»، وهو الخداع الذي يمارسه أحدهم على الآخرين، فنقول إن شخصاً ما «يبلف»، أو يدعي امتلاكه مقدرة أو نية غير موجودة فعلياً، و«البَلْف» صفة المخادعين الذين يشقون طريقهم في الحياة والعمل على أجنحة من كذب، يحلقون بها لبعض الوقت، لكنهم سرعان ما يقعون. ضمن توصيف «البلف» أيضاً، نذكر الكذب الذي يُتقصّد منه الظهور بمظهر ليس حقيقي، لإرضاء الذات، التي تتآكلها الدونية والشعور بالنقص، ولإرضاء الآخر الواقع ضمن نخبة متفوقة أو مختلفة. وهو كذب يميل البعض إلى التخفيف من وطأة الزيف فيه فيصفه بـ«التجمُّل». ونستحضر هنا حجة النجم العربي الراحل أحمد زكي في فـلم «أنا لا أكذب ولكني أتجمل»، الذي جسَّد دور طالب جامعي فقير يتَحايل على بيئته البائسة بادعاء صفة غير حقيقية وتقمص كيان اجتماعي ليس له، كي ينسجم مع البيئة الاجتماعية التي يريد الانتساب لها عبر علاقته مع فتاة جامعية من عائلة ميسورة.. وحين تقع المواجهة أخيراً، يستجير البطل «الكذَّاب» بما يُعرف في علم النفس بحلول توفيقية لتبرير خديعته، قائلاً بأنه لم يكذب حين نسب لنفسه وضعاً وسياقاً اجتماعياً لا ينتمي له، كل ما في الأمر أنه كان «يتجمَّل» ليقبله الآخر!

من أنواع الكذب الدارجة أيضاً ما يعرف بـ «الكذب الأبيض»، وهو ألطف أنواع الكذب وأخفه ضرراً وإضراراً، إذ يهدف إلى تجنب ما قد تلحقه الحقيقة من آثار غير مرغوبة. فترى الكذبة البيضاء -كون البياض يرمز إلى نقاء السريرة وسلامة النية- وسيلة يلجأ إليها البعض لتجنب «زعل» من يحب أو لحمايتهم أو لإرضائهم، وفي جميع الأحوال للحفاظ على تلك اللحمة الإنسانية اللازمة للتواصل البشري: كأن تثني مثلاً على شيء بوصفه جميلاً، دون أن يكون جميلاً في حقيقة الأمر لا لشيء إلا لأن الحقيقة لن تسهم إلا في زعزعة علاقتك بصاحب الشيء. هنا، تندرج المجاملات عادة في إطار الأكاذيب البيضاء. وقد تكون الكذبة البيضاء ذات غاية محمودة أكثر وذلك حين نضطر إلى أن نلوي الحقيقة أو نحرِّفها حماية لمشاعر الآخر، الذي قد تجرحه حقيقة لا يتوقعها أو لا يريدها.

مقابل الكذب الأبيض، هناك الكذب الأسود، المتمثل في أنصاف الحقائق أو أشباه الحقائق، وهي من أخطر أنواع الأكاذيب ذلك أنها تكون منكَّهة بالحقيقة، محيكة بها بطريقة تخدم الكذبة وتجعلها أكثر قابلية للصمود والتداول والتصديق. وهذا من طراز الكذب الاستراتيجي الذي يحدث بلبلةً في الفكر وخلطاً في المشاعر، لذا لا غرو أن يشير الشاعر الإنجليزي ألفريد لورد تينيسون قائلاً: «إن الكذبة التي تكون نصف حقيقة هي أكثر أنواع الكذب اسوداداً».

على أننا قد نكذب حتى من دون أن نكذب وذلك بإخفاء الحقيقة أو السكوت على ما يجب قوله، بحيث نتعمَّد إخفاء معلومة ما عن أحدهم، أو نغض الطرف عن تداول فهم خطأ فلا نسعى إلى تصويبه، فنراقب الآخرين سادرين في غيٍّ قناعات مغلوطة دون التدخل بتوفير معلومات جوهرية تعيد تقييم هذه المفاهيم أو الأفكار أو تنسفها جملة وتفصيلاً.

في إطار الكذب المحمود نوعاً ما، دون أن يكون مقبولاً، المبالغة التي يُشار لها كذلك بـ «مطّ الحقيقة»، أو جعل شيء ما يبدو ذا معنى أكبر مما هو عليه في الواقع.

إن الكذبة التي
تكون نصف حقيقة هي
أكثر أنواع الكذب اسودادا



الكاتبة البريطانية جورج إيليوت

الآخرين، الكذب للإفلات من موقف اجتماعي صعب أو محرج، الكذب لإرضاء غرورنا وتعزيز «الأنا» في دواخلنا، الكذب للسيطرة على المعلومات والتحكم بها، وأخيراً الكذب الذي نلجأ إليه لتلبية مسمياتنا وتوصيفاتنا الوظيفية.

من جانبه، أجمل جوزيف تيسي، الباحث في جامعة بوسطن الأمريكية دوافع الكذب إلى ستة، تلتقي مع دوافع إيكمان وتتقاطع معها؛ فهناك الأكاذيب «الوقائية»، التي تهدف إلى إبقاء الكذّاب بمنأى عن أي خطر، وهناك الأكاذيب البطولية التي يُراد منها حماية الآخرين من الخطر، علاوة على الأكاذيب التي تروم المزاح والهزل لإضفاء نكهة إثارة على قصة ما، والأكاذيب التي تتعلق بـ «الأنا» التي تساعد الكذّاب في التملُّص من مأزق محرج، والأكاذيب «النفعية» أو التي تبتغي الكسب، وننتهي بالأكاذيب الماكرة والخبيثة، وهي أسوأ دوافع الكذب على الإطلاق، إذ تتقصَّد إلحاق الأذى بالآخرين.

قد يكون من الحكمة التوقف عند نقطة جوهرية في الموضوع تجعلنا نبدي استيعاباً وتفهماً أكبر لنزوع النفس البشرية إلى «الاختلاق» بكل أشكاله، دون أن يعني ذلك لزاماً أننا نتعاطف مع الأمر. فالكذاب يلعب على التوق الإنساني لسماع ما يحب سماعه. نستعيد في هذا السياق ما قالته المفكرة والمنظرة السياسية الألمانية هانا آرندت مرة إن «الأكاذيب أكثر قابلية للتصديق وأقرب إلى المنطق من الحقيقة لأن الكذّاب لديه الأفضلية الكبرى لأن يعرف مسبقاً ما الذي يرغب الناس أو يتوقعون سماعه». ثم إن الصدق أو الحقيقة تحتاج، في كثير من الأحيان، إلى ثقة قوية وأصيلة بالذات للتعامل معها واعتناقها. لذا، ليس مستغرباً أن تعلنها الكاتبة البريطانية جورج إيليوت قائلة: «إن الكذب سهل، بينما الحقيقة صعبة للغاية». وهي مقولة تلتقي بوجه ما مع ما قاله الكاتب الإنجليزي صامويل

أعذب الشعر

ثمة ضربٌ من الكذب الجميل والعذب والممتع والمغفور له: إنه الشعر بوصفه الكلام المباح حتى وإن غالى وشط وتخطَّى حدود التصديق، ذلك أن الحكمة هنا للبلاغة، فإذا كانت المبالغة سبيلاً لها كي تتحقق فلا بأس، وإلا لما قيل «أعذب الشعر أكذبه».

ربما يجدر بنا أن نتوقف عند هذه المقولة من منطلقين؛ الأول إيجابي، ويدخل مجال البلاغة القديمة ويمكن أن ينسحب على النقد الحديث أيضاً، بمعنى أنه يطالب الشعر بنوع من الانزياح عن المعنى الأول للألفاظ، إلى معنى مختلف، غالباً ما يكون على شكل صورة. ولعل أبلغ ما توصل إليه الشعراء في هذا المجال، كان يتعلق بالمبالغة في الوصف، من أجل ضمان ما يحاول الذهن أن ينقله. إن أبا الطيب المتنبي -مثلاً- يعرف أن ورد، بمعنى الأسد، لا يملك قوة زئير ينطلق من بحيرة طبريا في فلسطين، ليصل إلى نهر الفرات في العراق، ونهر النيل في القاهرة، على بعد كيلومترات، لكن المبالغة جاءت في بيت الشعر الذي وصف فيه الأسد، مكمِّلة للبلاغة اللفظية، التي جعلته يكرِّر حروف «ورد» لتحمل إيقاعاً مثيراً:

وردٌ إذا ورَدَ البحيرة شاربا
ورد الفرات زئيره والنيلا

والشعر العربي ممتلئ بهذا النوع من «الكذب»، ومنه يستمدّ كثيراً قدرته على الإدهاش من خلال صور مركبة. الكذب في هذا الاتجاه ليس كذباً حقيقياً، لأنه مجموعة من «الحيل» الفنية التي يكون الهدف منها إدهاش المتلقي. وقد انتقل هذا التوجه إلى الصور الشعرية في كل الأزمنة، في الشكل الشعري المتوارث، وفي الأشكال المحدثة. يقول محمود درويش مثلاً:



لم نأت من بلد إلى هذا البلد
جئنا من الرّمان، من سرّيس ذاكرة أتينا
من شظايا فكرة جئنا إلى هذا الزبد
لا تسألونا كم سنمكث بينكم، لا تسألونا
أيّ شيء عن زيارتنا. دعونا
نفرغ السفن البطيئة من بقية روحنا ومن الجسد.

ومن الواضح، عند التأمل الموضوعي، أن كثيراً مما يحمله النص يدخل باب الكذب، ومع ذلك ففيه البلاغة الشعرية التي تصوِّر واقعاً، عن طريق الانزياح عنه.

المنطلق الثاني لـ «أعذب الشعر أكذبه» سلبي، إذ يحتمل أن ذلك قيل من باب السخرية ممن كانوا يكذبون -من الشعراء- في بلاط السلاطين، وسيلتهم الوحيدة للتكسب؛ لذلك يمكن أن يدخل في باب المفارقة التي تقول الشيء لتوصل إلى نقيضه. ونستشهد ثانية بشعر المتنبي، وخصوصاً ما قاله في كافور الإخشيدي؛ فبالرغم من كثير من المبالغة في وصف هذا الحاكم ومدحه، ثبت في النهاية أن الشاعر كان يحتقره.

لكن أبرز ما حدث في هذا الاتجاه هو المديح الذي يُشتمّ منه التهكم على الفور، لا كما في حال المتنبي وكافور. ويُعد الشاعر الفلسطيني إبراهيم طوقان نموذجاً جيداً في هذا التوجه، خصوصاً وهو يتعامل مع المستعمرين، أو مع السياسيين الذين يدَّعون الوطنية، وتضيع البلاد من أيديهم:

أنتم المخلصون للوطنية
أنتم الحاملون عبء القضية
أنتم العاملون من غير قول
بارك الله في الزنود القوية
وبيان منكم يعادل جيشا
بمعدات زحفه الحربية (...)
وخلاص البلاد صار على
الباب؛ وجاءت أعياده الوردية

كم كذب شعراؤنا ويكذبون وكم صدقناهم وسنصدقهم أو لعلنا نؤثر أن نصدقهم. ذلك أن الحياة المطعمة بعذب الكلام، المطرزة بالاستعارات والتشبيهات وبدائع اللغة وبديع الصورة وبلاغة الخيال في فضاء يتأرجح بين المبالغة والمغالاة، الذي يحاذي الكذب، حياة محتملة، وعيش هذه الكذبة الشعرية أو التعايش معها ليس جريمة. قد لا تكون الصورة الشعرية صادقة، لكنها تعكس صدقاً في الشعور وارتقاءً في العاطفة. هنا تحضرني أبيات الشاعر جميل بن عبدالله بن معمر العذري القضاعي، أو جميل بثينة كما يُعرف:

ارحَمِيني، فقد بليتُ، فحَسبي
بعضُ ذا الداءِ، يا بثينةُ، حسبي!
لامني فيكِ، يا بُثينةُ، صَحبي،
لا تلوموا، قد أقرحَ الحبُّ قلبي!
زعمَ الناسُ أنّ دائيَ طِبّي،
أنتِ، والله، يا بُثينةُ، طِبّي!

رعى الله إرثك يا جميل، ونوَّلك بقاءً جميلاً فوق بقائك! لو أن كل القلوب تتقرَّح بسبب الحب، لما ظل قلب ينبض بالعافية، ولو أن بثينة وكل النساء «البثينات» هن الطبّ لشُفي كل الرجال!

في النهاية، تجوز للشاعر «الكذبة» التي لا تجوز لغيره! يحق له أن «يبلف» وأن يغالي ويجول ويصول في عوالم «الكذب» الشعري ليست الآثمة بالمطلق!

جونسـون، إن «المـرء يؤثر أن تُروى عنه مئة كذبـة، عن أن تُروى حقيقة واحدة عنه لا يرغب في أن تتكشف للعيان.»

هـي وهـو

يجمع علماء النفس بأن أي شـخص يرزح تحت ما يكفي من الضغط أو لديه ما يكفي من الحافز يمكن أن يكذب. لكن كذباً عن آخر يفرق! فقد كشـفت دراسة نُشـرت قبل سـنوات في مجلة «جورنال أوف بيرسونالتي آنـد سوشـال سـايكولوجي» (أجرتهـا عالمـة النفـس بيـلا دي باولـو مع زميلتهـا الباحثـة ديبـورا إيـه كاشـي، أسـتاذة علـم النفـس فـي جامعة تكساس إيـه آنـد إم الأمريكيـة) أن الأشـخاص المعتاديـن على الكذب –خلافـاً للأشـخاص الذيـن يكذبون لظـرف عابر أو مكرهيـن– يميلون إلـى أن يكونوا متلاعبين، مراوغين، ومكيافيلليين، علاوة على هوسـهم المفرط بالانطباع الذي يتركونه عن أنفسـهم لدى الآخرين. ومع ذلك، لا توجد صورة نمطية واحدة للكذاب. فقد كشفت العديد من الدراسات أن الأشـخاص المنفتحيـن، المنبسـطين اجتماعيـاً أميـل مـن غيرهـم للكـذب، ذلك أنهم يكونون مُقنعين، وفي الوقت نفسـه مُريحين وقابلين للتعامـل معهـم، كما تقترن بعض الصفات الشـخصية، كالثقة بالنفس والوسامة الخارجية، بمهارة الفرد في الكذب. فنحن نصدِّق الجميلين، ونتعاطـف معهـم حتـى وإن كانوا كذابين. ألم يشـدُ عبدالحليم حافظ بـ «حلـو وكـذاب» متقبلاً الحبيبة «المفترضة» على كذبها، ذلك أن جمالها يغفر لها؟! أو ربما لأنها امرأة؟! فالرجال أميل للتسامح مع النساء حتى وإن كذبن، في حين لا يفوِّتون كذب نظرائهم من الجنس الخشن!

بالمقابل، فـإن الأشـخاص الأقـل ميـلاً للكـذب هـم الذيـن يتحملـون المسـؤولية، تجاه أنفسـهم وتجاه الآخرين، كما يتمتعون بصداقات قوية ومتينة، ناهيك عن اتكائهم على منظومة قيمية راسـخة. وقد يسـتغرب البعض إذا علـم أن المكتئبيـن أيضـاً لا يكذبـون؛ ففي كتابـه «أكاذيب! أكاذيب!! أكاذيب!!! علم نفس الخداع»، يرى الطبيب النفسي الأمريكي تشـارلز فـورد أن الأشـخاص علـى شـفير الاكتئـاب نـادراً مـا يخدعون الآخريـن –أو لعلهـم هم أنفسـهم ضحايـا الخداع– إذ يبـدو أنهم يرون الحقيقة ويصفونها بدقة أكبر من غيرهم.

الكـذب المرضـي

قـد يجـدر بنـا هنـا التوقـف عنـد مـا يعـرف بـ «ميثومانيـا» أو «الكذب المرضي»، الذي يشـار له أيضاً بالكذب القهري، وذلك حين يصبح الكذب عادةً مرضيةً متأصلةً في نفس صاحبه، وإدماناً يصعب الشفاء منه. وكان مصطلح «ميثومانيا» أو الكذب المرضي قد دخل أدبيات علم النفس الطبي في أواخر القرن التاسـع عشـر. أما خصائص هذا الكـذب فهي أن القصص المروية لا تكون زائفة أو مفبركـة بالمطلـق، وغالبـاً مـا تنطوي على بعض عناصـر الحقيقة فيها. كذلـك، قـد لا تكـون هـذه الأكاذيـب تجسـيداً لوهم أو شـكلاً من أشـكال الاضطـراب العقلـي. فعنـد مواجهة الشـخص بالأمـر، يسـتطيع أن يميِّز بأنهـا ليسـت صحيحة. علاوة علـى ذلك فإن الميل إلـى الفبركة والتلفيق هنـا طويل الأمـد، فلا تكون الكذبة وليـدة موقف آنـي أو ضغط اجتماعي ما بقدر ما تنبثق من باعث داخلي للشـخص، وغالباً ما يمكن اقتفاء هذا الباعـث إلـى اضطرابات سـلوكية ناجمة عـن تعرض الشـخص في حقبة مـا من حياتـه للابتزاز أو للاضطهاد أو لإسـاءة المعاملـة على نحو دفعه للكذب بصورة متكررة ومعتادة.

يضـاف إلى ما سـبق أن القصـص التي تُروى تميل إلـى تقديم صاحبها بصـورة إيجابيـة ومشـرقة، كأن يظهر الكـذاب هنا بمظهـر المقدام أو المطَّلـع أو صاحب علاقات مع شـخصيات متنفـذة في المجتمع وما إلى ذلـك. هـؤلاء الكذابـون يكذبون بشـأن أي شـيء، صغيـراً كان أم كبيراً، وعلى كل شـيء، فشهيّتهم للكذب مفتوحة دائماً، لا يشبعها سوى المزيد من الكذب، مستقين شعورهم بالرضا والثقة من تصديق الآخرين لهم.

ويبدو أن وتيرة الكذب مختلفة بين الجنسين. فقد تكون النساء ثرثارات، كما يطيب للبعض أن يتهمهن، وقد يكذبن لكنهن لسن في مستوى كذب الرجـال! هـذا ما أقرته أحدث دراسـة في هذا الخصوص. فوفق كشـف اسـتبيان أُجـري فـي بريطانيـا وشـمل ٢٠٠٠ شـخص، نُشـرت نتائجه في صحيفـة الـ «ديلـي ميل» اللندنية في سبتمبر (أيلـول) ٢٠٠٩م، تبين أن الرجـال يكذبون أكثر من النسـاء بمعدل الضعف. إذ وجد الباحثون أن أفراد الجنـس الخشن يكذبون سـت كذبات في اليوم بالمتوسط، مقابل ثـلاث كذبـات يومياً لكائنات الجنـس اللطيـف. وهو ما يعنـي أن الرجل يكذب بمعدل ٤٢ كذبة في الأسبوع، أي ٢١٨٤ كذبة في العام، وهو ما يعادل ١٢٦,٦٧٢ كذبة بالمتوسـط طيلة سـني عمره، مقابل ٦٨,٧٩٦ كذبة تمارسها المرأة أو تطلقها في عمرها.

أمـا أكثـر كذبـة متداولـة أو «مفضَّلـة» بين الجنسـين فهي «لا أشـكو من شـيء، أنـا بخير». وعند حصـر أكثر الأكاذيب التـي يقولها الرجال فقد شـملت، من بين ما شـملت: «كلا.. لا تبدين سـمينة في هذا الفسـتان»، و«فرغـت بطاريـة الموبايل»، و«آسـف لم أنتبـه إلى اتصالـك»، و«أنا في الطريق» و«أنا عالق في اختناق مروري». أما أكثر الأكاذيب التي تسوقها النسـاء لرجالهن، فتركز جلها على سـبل إخفاء آثار التسـوق والتبضُّع، مـن بينهـا: «مـا أرتديه ليـس جديـداً، فهو عنـدي من زمـان»، و«لم يكن غاليـاً»، و«اشـتريته فـي التنزيـلات»، إضافة إلـى أكاذيب أخرى شـائعة أيضاً من نوع: «لا أعرف أين هو، لم ألمسه»، و«لدي صداع».

ولعلنا سمعنا بالكذبتين الأنثويتين الأكثر شيوعاً في التاريخ، هما: الكذب بشـأن العمـر والكذب بشـأن الـوزن! فإياك ثـم إياك عزيـزي الرجل أن تسوِّل لك نفسك أن تسأل امرأة عن حقيقة عمرها أو حقيقة وزنها. هنا نسـوق حادثة طريفة على لسـان «ستايلست» عالمي يُدعى فيليب بلوتش. ولمن لا يعرف، فـ «الستايلسـت» هو منسـق أزياء معني بالقيام بالتسـوق

«ما أهون الدمع الجسور إذا جرى..
مـن عيـن كـاذبـة فـأنكـر وادَّعـى»



إنابة عن المشاهير والنجوم، واختيار ما يناسبهم من ملابس. يعترف بلوتش، المصنف من بين أشهر وأغلى منسقي الأزياء في العالم، أنه عند بداية عمله في هذا المضمار، وجد صعوبة في إرضاء زبوناته من نجمات هوليود المتطلِّبات، فكانت الواحدة منهن تطلب منه شراء ملابس لها، ثم فجأة يجن جنونها حين تبدو ضيقة عليها، فترميها في وجهه غاضبة! لم يحتج فيليب إلى وقت طويل كي يكتشف أنهن يكذبن بشأن مقاسهن، فبات حين يسأل الواحدة عن مقاسها، وتجيبه بأنه «٤» مثلاً، يشتري الملابس أكبر بمقاس أو مقاسين أحياناً، دون أن يُطلع النجمة المعنيَّة على حقيقة الأمر!

على أن الكذب بين شركاء العمر ليس مأموناً، والقابلية للتصديق ليست مضمونة، ذلك أنه بحسب المسح أيضاً فإن ٨٣ في المئة ممن استطلت آراؤهم أكدوا أنهم يستطيعون أن يعرفوا بسهولة ما إذا كان الشريك يكذب أم لا! وفي جميع الأحوال، فإن كذب النساء يظل أهون بلاءً من كذب الرجال، وعلينا أن نتذكر أن المرأة إنما قد تكون مدفوعة للكذب في الأساس لحماية الآخر (الرجل أو الأبناء) أو لحماية نفسها من مغبة نقد أو رأي سلبي لا تحتمله طبيعتها «القارورية» الهشة!

بامسك حراميها
لغة الجسم تفضح الكذبة

يقولون «حبل الكذب قصير»، قد يطول ويطول، لكنه لا يلبث أن ينقطع. فهل يمكن أن «نصيد» الكذبة، و«نمسك» حرامي الحقيقة؟ ربما.. مع الاعتراف بأن ذلك ليس بالأمر السهل.

ثمة مساقات وطرق تبلورت -بصفة شبه رسمية- في العقود القليلة الماضية لتبيان أسس كشف الكذب وافتضاح الكذَّابين. قد يكون عالِمُ النفس الأمريكي بول إيكمان «المعلِّم» في هذا المضمار. في كتابه الشهير «قول الأكاذيب» (١٩٨٥م)، يختبر إيكمان المقدرة على كشف الكذب لأكثر من ١٢ ألف شخص، حيث وجد أن الشخص العادي يستطيع أن يميِّز كذبة بوضوح في ٥٤ في المئة من المرات، وهي نسبة نجاح ليست جيدة، لكن الشخص يستطيع أن يحسِّن هذه النسبة إذا تعلَّم التقاط ما يصفه إيكمان بـ «التعبيرات الدقيقة»، وهي العواطف المقموعة أو المكبوتة التي تظهر بلمح البصر على وجه الشخص، بمنأى عن الانطباع الذي يعطيه الشخص.

تندرج هذه التعبيرات الدقيقة أو تعبيرات الوجه في إطار ما يمكن تسميته بالسلوك غير اللفظي، الذي يشمل أيضاً قراءة لغة الجسم، علماً بأن هذه القراءة تكون أدق وأوفى كلما كانت معرفتنا بالشخص المعني أكثر وأوثق، ما يجعلنا أقدر على تبين أي سلوك أو تعبير وجه مختلف عن المألوف. ولنحاول أن نقرأ لغة الجسم للكذَّاب: عادة، يكون التعبير الجسدي ككل متوتراً ومتصلِّباً، بحيث تكون حركة اليدين والقدمين في حدِّها الأدنى، كما يميل جسم الكذاب إلى الانكماش، محتلاً مساحة انتشار أقل من المعتاد. كما يبدو متقلقلاً ومتململاً في مكانه، موحياً بأنه مشغول أو في عجلة من أمره. فيما يتعلق بتعبيرات الوجه، عادة ما يصبح وجه الكذَّاب مشدوداً، خاصة عند الجبين وحول الحواجب، وقد يلعق شفتيه، اللتين تضيقان، كما قد يتحسَّس بيده وجهه وحنجرته وفمه أثناء الكلام. وإذا ما فتح فمه عن ابتسامة فإنها تكون مصطنعة وزائفة، تتصف بجمودها، مع تلاشي الحركة الطبيعية المتوقعة لخطوط التجاعيد حول العين الذي يرافق الابتسامة الحقيقية والصادقة في الغالب.

إلى ذلك، تشير معظم الثقافات إلى علامة جلية على الكذب وهي حك الأنف، وهو أمر يعود إلى الحقيقة بأن الأنف يحتوي على ما يُعرف بـ «أنسجة ناعظة» تحتقن بالدماء حين يكذب الشخص، الأمر الذي يدفعه -كرد فعل لا إرادي- إلى هرش الأنف للتخفيف من الاحتقان. بعض العلماء يشيرون إلى هذه الظاهرة بـ «تأثير بينوكيو» نسبة إلى شخصية بينوكيو المتخيلة في حكاية «مغامرات بينوكيو» للكاتب الإيطالي كارلو كولودي. وبينوكيو هذا يشتهر بأنفه الطويل الذي يصبح أطول كلما وجد نفسه يكذب! مع تداول القصة على نطاق عالمي، بات من الشائع أن يشار للكذَّاب بذي الأنف الطويل أو قد يقول أحدهم -من باب المزاح- لشخص يروي حكاية لا تخلو من فبركة: «انظر إلى أنفك.. لقد بدأ يطَوَل!».

ضمن سياق الكلام العادي، يُلاحظ أن صوت الكذَّاب يغدو أعلى، مع ميله إلى اتخاذ نبرة دفاعية أو عدائية كما لو أنه ينفي تهمة عن نفسه. أضف إلى ذلك، تراه يتكلم أكثر من المعتاد، مضيفاً تفاصيل غير





أول رسم لبينوكيو
لإنريكو مازانتي

ضرورية، خشية أن يُترجم صمته أو توقفه كنوع من التردد. وقد يميل إلى المزاح أو التهكم، أثناء الحديث، دون أن يكون ذلك من شيمه.

ثمة علامات كثيرة قد تعيننا في فضح الكذاب أو اصطياده متلبِّساً بالتلفيق، وهي علامات يصعب حصرها كما يتطلب إتقانها فراسة من نوع خاص، لكنَّنا نتوقف عند لغة العيون، فهي لغة بليغة، تحكى ما لا يُحكى، وتكشف ما قد يبدو عصياً على الكشف. ألا يقولون إن العيون نوافذ الروح؟ فالكذَّاب يحرص على عدم التواصل بالعين، متجنباً النظر في عين محدِّثه مباشرة، ذلك أن تلاقي العيون قد يفضح مشاعر المرء الداخلية وقد يكشف توتره وقلقه. في قاموس العيون أيضاً، من المفيد أن نقرأ في باب «تقليب العيون» ذلك أن الكذَّاب يقلِّب عينيه وهو يتكلم كما لو كان يبحث عن جملة ما أو السطر التالي في نص أمامه، وهذا أمر طبيعي فحين نختلق حكاية أو واقعة ما نُعمل الفكر في البحث عن تفاصيل مفبركة، فنكون كأننا نفتش عن المعلومة في صفحات كتاب لم نقرأه من قبل! هناك أيضاً غمز العين وطرفها باستمرار، بسبب ضغط التوتر الناجم عن الكذب؛ إذ يُلاحظ أن معدل طرف العين يشهد زيادة فجائية حين نكذب، وهو أمر قد لا تكون لنا يد في التحكم به!

البوليغراف
التقنية في خدمة الحقيقة

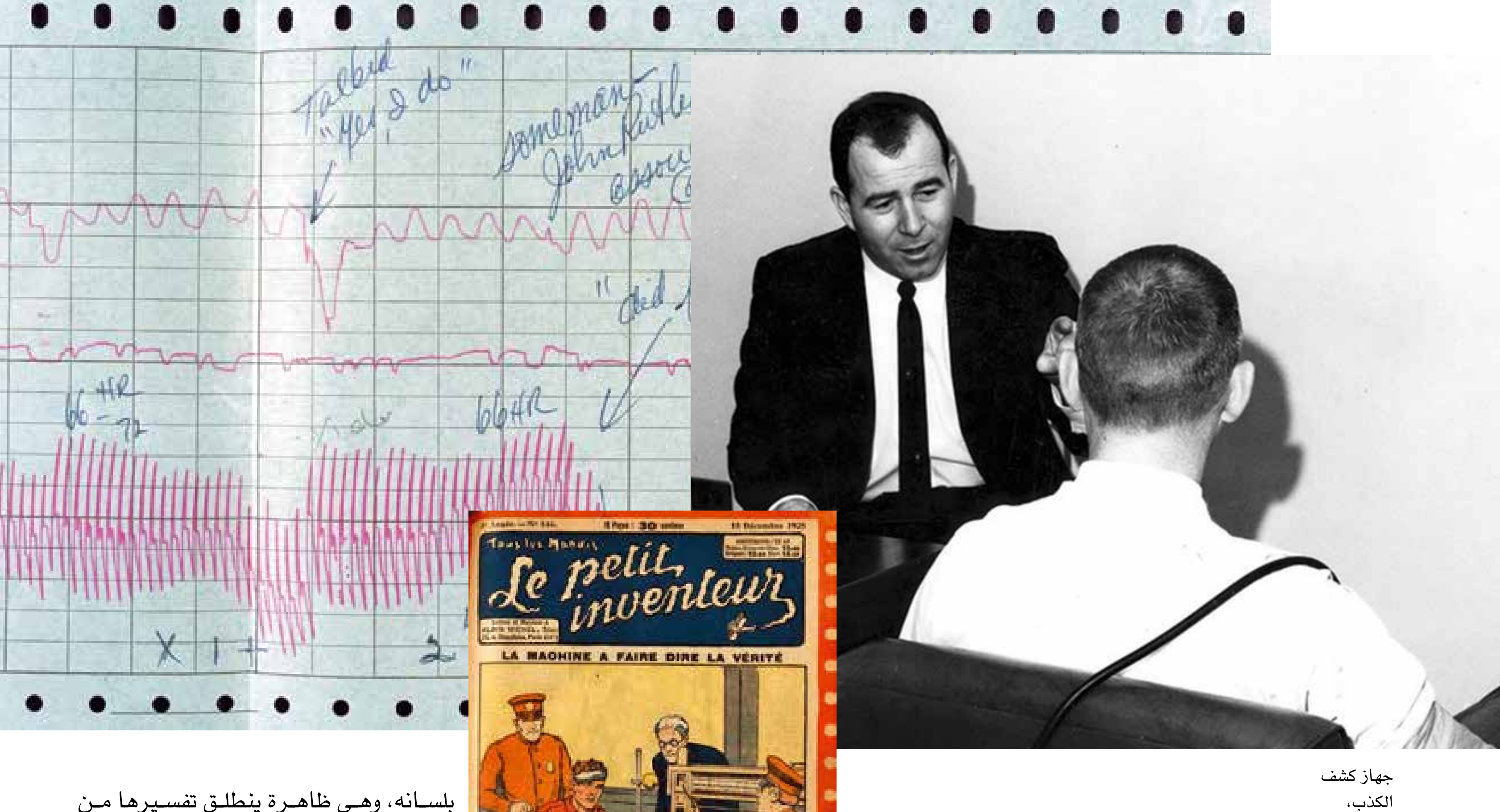
لما كانت قراءة لغة الجسد، بحنكتنا المفترضة، وتصفح الوجه، اعتماداً على فراستنا المزعومة، بحثاً عن علامات خداع وافتراء صعبة الفهم وصعبة الترجمة في الغالب، فقد نجد الحل في التكنولوجيا، وتحديداً في الـ «بوليغراف»! والبوليغراف جهاز لكشف الكذب، وهو عبارة عن



أداة تقيس وتسجِّل الاستجابات الفسيولوجية كضغط الدم والنبض والتنفس، ودرجة حرارة الجسد وموصلية الجلد عند طرح مجموعة من الأسئلة على أحدهم وإجابته عنها، على أساس أن الإجابات الخطأ من شأنها أن تسجِّل قياسات مميزة أو مختلفة.

يقوم البوليغراف بقياس التغيرات الفسيولوجية التي يحدثها الجهاز العصبي السيمبثاوي أثناء الاستجواب. وكان هذا الجهاز الذي اختُرع في حوالي العام ١٩٢١م، في واحدة من أوائل مظاهر التعاون بين العلماء والشرطة، قد أحدث انقلاباً في سير العمل الشرطي والتحقيقي، لكننا نستطيع أن نقول إنه انقلاب درامي أكثر منه حقيقي، ذلك أن هذا الجهاز اكتسب شهرته -المبالغ بها- من خلال الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية والروايات البوليسية، التي تجنح إلى الإثارة، في حين أن دوره على أرض الواقع «البوليسي» ظل محدوداً، ويتم اللجوء إليه أحياناً في مرحلة التحقيقات الأولية دون أن يؤخذ به وبنتائجه كدليل في المحاكم في معظم أنحاء العالم، ذلك أنه بحسب دراسات عدة فإن نسبة الخطأ في هذا الجهاز تراوح بين ٢٥ و٧٥ في المئة، وهي نسبة كبيرة جداً بالمقاييس العلمية.

ولا يبدو أن هذا الجهاز، أو تقنيات كشف الكذب الآلية، تحظى بشعبية وسط شريحة عريضة من العلماء، بل إن باحثاً مثل جيوفري سي. بان، وهو عالم نفسي ومؤرخ للبوليغراف في جامعة يورك بكندا، ذهب إلى حد وصف كاشف الكذب بأنه «جهاز ترفيه» أكثر منه أداة علمية محكمة وذات مصداقية. إن مشكلة البوليغراف أنه يرصد فعلياً الخوف لا الكذب، فالاستجابات الفسيولوجية التي يقيسها كنبض القلب ومعدل التنفس وموصلية الجلد، قد تعكس توتراً وخوفاً ولا ترتبط بالكذب بالضرورة. وإذا أردنا أن نفهم آلية عمل الجهاز يمكن تلخيص الأمر على النحو التالي: عندما نكذب، ينطلق ما يُشبه جهاز إنذار في الدماغ لأننا نعرف أننا نقوم بشيء خطأ، لكننا في بعض الأحيان قد نكون منسجمين مع أكاذيبنا. وبالتالي، فإن المجرم الذي يخضع لجهاز الكذب يستطيع أن ينجح في الاستجواب إذا لم تكن لديه مشكلة في الكذب، وإذا كان يعرف أن الكذب قد ينجيه، بينما قد نجد الجهاز يسجِّل أن شخصاً بريئاً يكذب، لا لشيء إلا لأنه خائف ومتوتر فعلياً من الاستجواب!



جهاز كشف الكذب، يمكن للكذَّاب الماهر أن يخدعه!

جهاز كشف الكذب عند اختراعه عام 1921م

والحق أن فكرة التغيرات التي يمر بها الجسم عند الكذب وتسخيرها كمقياس ليست بالأمر الجديد تماماً. تاريخياً، اعتمدت بعض القبائل في غرب إفريقيا تقنيتها الخاصة بها لكشف الكذب؛ حيث كان يقوم مجموعة من المشتبه بهم بتمرير بيضة طائر فيما بينهم، فإذا سقطت البيضة من أحدهم اعتُبر حينئذ مذنباً، وذلك انطلاقاً من الفكرة بأن توتّره، الناجم عن كذبه أو إخفاء الحقيقة، جعله يوقع البيضة من يده!

وفي الصين القديمة، كان المشتبه به يضع حفنة من أرز في فمه أثناء خطبة المدعي العام. وكان يُعتقد بأن إفراز اللعاب يتوقف بسبب القلق والتوتر العاطفي، فإذا انتهى المدعي العام من خطبته وظل الأرز في فم الشخص المعني جافاً، صدر عندئذ الحكم القاطع بحقه: مذنب!

المبدأ نفسه استثمره البدو -حتى عهد قريب- في شبه الجزيرة العربية لكشف الكذَّاب؛ مخترعين بدورهم جهازهم الخاص بهم، ضمن جلسة تحقيق عُرفتْ باسم «البِشعة». في هذه الجلسة، كان يجتمع المحكّمون والمشتبه به في مجلس عند شخص يُقال له «المبشّع»، يقوم بتسخين أداة معدنية تشبه المقلاة بالنار، إلى أن يصبح لونها كالجمر، من شدة الحرارة، فيلعقها المتهم بلسانه، فإن كان صادقاً لم يصبه ضرر وإن كان كاذباً التصقت الأداة الساخنة بلسانه، وهي ظاهرة ينطلق تفسيرها من اعتقاد مفاده أن الصادق يكون واثقاً بنفسه، فلا يجفّ ريقه، ولا يتناقص إفراز اللعاب في فمه، فيظل لسانه رطباً، حيث تكون هذه الرطوبة كالوسادة التي تحمي سطح اللسان من الحرق، أما الكذَّاب فيكون من الاضطراب بحيث يجف ريقه وينشف لسانه ما يجعل الأداة المعدنية تلتصق به وتحرقه.

على أن الخيال البشري المفتون بالغرائبية مضى إلى حد ابتداع أدوية لكشف الكذب، أطلق عليها اسم «عقاقير الحقيقة»، من بينها عقار يُعرف باسم «ثيوبنتال الصوديوم» وهو مخدِّر سريع المفعول يتم استخدامه بغرض انتزاع معلومات من متهم يرفض التكلم، من منطلق الاعتقاد بأن الشخص لا يستطيع أن يكذب تحت تأثير عقار مخدر! على أن «مشروعية» مثل هذه العقاقير استُقبلتْ بجدل ورفض كبير في أوساط الحقوقيين في مختلف أنحاء العالم على اعتبار أنها تقتات على الضعف البشري أو تعدُّ شكلاً من أشكال انتزاع اعتراف تحت الإكراه! ناهيك عن أن نتائجها غير مضمونة ولا تعد دليلاً يُعتد به.

لكن هذا لا يمنع من استغلال العقار في مداعبة الخيال في الأفلام والروايات المطعمة بالإثارة.

فم الحقيقة.. من فن النحت الروماني

بـبروباغاندا الحرب

من أكثر الأكاذيب خطورةً واستشراءً تلك التي تُروَّج في الحرب، وعن الحرب، والتي تكتسب «قانونية» و«مشروعية» خاصة بها عملاً بالمقولة الشائعة «كل شيء مسموح في الحب والحرب»! فتحت مفهوم «الإعلام الحربي»، يتحول الكذب فجأة إلى ضرورة قومية، تمليها شروط ذات نفس وطني تعبوي، لا يخلو من تفخيم لغوي من نوع: «الحفاظ على الوحدة»، و«تماسك اللحمة الوطنية»، وما إلى ذلك من تعبيرات تهدف إلى تبرير تغييب الحقيقة واعتماد المعلومات المضللة وتزوير البيانات وتلفيق الانتصارات والتعتيم على الهزائم! هذا النوع من الإعلام يُعرف بـ«البروباغاندا» أو الدعاية الإعلامية الحربية. وفق المبدأ الأساسي الذي تقوم عليه البروباغاندا، الحقيقة «نحن» والكذب «هم»، كائناً من كان «نحن» وكائناً من كان «هم»! إن البروباغاندا في كل صيغها منحازة بالضرورة، ولا يمكن أن تكون موضوعية فيما تقدِّمه من معلومات، فهي انتقائية، اجتزائية، تشويهية، تروم التأثير في الجمهور، سواء بالكذب أو بإخفاء المعلومة، بغية صوغ تعاطف أو اتجاه في الرأي العام يخدم غايات جهة بعينها، وغالباً ما تكون هذه الجهة ذات أجندة سياسية.



Corbis

لعل أشهر أقطاب الدعاية الحربية في التاريخ الحديث جوزيف غوبلز، وزير الدعاية السياسية في عهد الزعيم الألماني النازي أدولف هتلر في الأعوام من ٣٣٩١ إلى ٥٤٩١م. استخدم غوبلز تقنيات الدعاية الحديثة لتحضير الشعب الألماني نفسياً لخوض حرب شرسة ومدمرة، ذات طابع إبادي، فارضاً كذلك سيطرة توتاليتارية على وسائل الإعلام والفنون ومصادر المعلومات في ألمانيا، مطوراً في هذا السياق مفهوماً خاصاً لما يعرف بـ«الكذبة الكبيرة»، وهو القائل: «إذا رويتَ كذبة كبيرة بما يكفي وكرَّرتها تباعاً، فإن الناس سوف يصدقونك في النهاية»، معلناً بأن «الحقيقة هي أكبر عدو للدولة!».

والواقع أن غوبلز، الذي تصاغ رؤيته للإعلام الحربي أحياناً بالقول: «اكذبوا، اكذبوا، لا بد من أن يبقى منه شيء» لم يكن حالة استثنائية، بقدر ما كان «طليعياً» إذا جاز التعبير في الكشف عن خطورة الحقيقة في زمن الحرب.

فالدور الإعلامي الذي لعبه الإعلام في الكشف عن الحقائق خلال حرب فيتنام مثلاً، لعب دوراً أساسياً في تحديد مسار هذه الحرب وإنهائها بالشكل الذي انتهت فيه. ويبدو أن ذلك كان درساً للسياسيين وإعلامهم الرسمي. ومن الذين حفظوا هذا الدرس، بريطانيا في «حرب الفوكلاند» ضد الأرجنتين، إذ لجأت إلى ما يُعرف بـ «CCCCCCC CCCCC» أي التجمع الصحافي من خلال جمع الصحافيين في مراكز معينة أو اصطحابهم في جولات معينة حيث يمكن إطلاعهم على ما هو «ملائم» بعيداً عمَّا هو «غير ملائم». ومن دون الدخول في التفاصيل الكثيرة، يمكن القول إن لكل حرب «غوبلزها» الخاص، وطريقة خاصة في إخفاء الحقائق وترويج الأكاذيب.

الحقيقة هي أكبر عدو للدولةنج

وعندما يسعى الإعلام الموضوعي إلى التفلت من القيود المفروضة عليه، حيثما استطاع إلى ذلك سبيلاً، نرى بعض المذيعين يعلنون بحماسة جلية: «التقرير التالي يضم مشاهد مؤلمة، ولا ننصح ذوي النفوس الضعيفة بأن يروها!» ثمة أناس لا قدرة لهم على رؤية الحقيقة، وهذه حقيقة.


هايدن كريستينسين في دور الصحافي ستيفن غلاس في فِلم شاتارد غلاس


جيم كاري في فِلم «كذَّاب، كذَّاب»

كذ ابونيميم كذ ابون كبار كوفئوانجنج

لم يكن الأمر وليد الصدفة أن يتم اختيار محامٍ ليكون بطل فِلم «كذَّاب.. كذَّاب» (١٩٩٧م)، الذي جسّده النجم الأمريكي الكوميدي جيم كاري. ذلك أنه ينظر إلى مهنة المحاماة في بعض المجتمعات على أنها قائمة على ليّ ذراع الحقائق بهدف انتزاع حقوق أو تبرئة متهمين أو اختلاق المبررات لتخفيف العقوبات، من دون أن يعني ذلك التعميم بالمطلق.

لكن الكذب يطال كثيرين في الشرائح «المحترمة» من المجتمع. أولها وأهمها تضم أصحاب القلم، من كتَّاب وصحافيين يفترض أن الكلمة شرفهم. ومن أشهر الكذابين في هذا الخصوص الكاتب الأمريكي جيمس فراي، فبعد الشهرة العالمية التي نالتها سيرته الذاتية «مليون قطعة صغيرة»، بفضل اختيار الإعلامية الأمريكية أوبرا وينفري لها في نادي الكتاب، تبين أن أجزاء كثيرة من السيرة مفبركة وملفقة ولا تمت لحياة الكاتب الحقيقية بصلة، ما دفع وينفري في إحدى حلقاتها إلى أن تعترف لجمهورها بالقول: «لقد خُدعت».

ويبدو أن الحياة الغربية، المهووسة بالشهرة، تشجِّع على الكذب، ومن ثم تكافئ -بطريقتها- الكذَّابين! فالصحافي ستيفن غلاس الذي كان يعمل في تسعينيات القرن الماضي في مجلة «ذا نيو ريبابليك» نصف الشهرية، كان يلفِّق القصص والتقارير، بل مضى إلى حد اختلاق مصادر ومواقع إلكترونية مزيفة. فماذا حلَّ به؟ فُصل غلاس من عمله لكن شهرته تضاعفت، حين أنتج فِلم بعنوان «شاتارد غلاس» (٢٠٠٣م)، ليحكي قصته كصحافي «على استعداد للقيام بأي شيء للحصول على قصة مذهلة».

وهناك جيسون بلير، الصحافي في جريدة «نيويورك تايمز»، الذي تبين عام ٢٠٠٣م أنه كان يلفق أجزاء عدة من قصصه، فاستقال ونشر كتاباً عن فضيحته، ليحقِّق له الكتاب من الشهرة والمال ما لم تحققه له وظيفته!

ولا ننسى واحدة من أبرز فضائح النشر الأمريكي في هذا الميدان، من خلال قصة جانيت كوك، الصحافية في جريدة «واشنطن بوست»، التي نالت عام ١٩٨١م جائزة «بوليتزر» للصحافة عن تحقيق لها نُشر في الصحيفة بعنوان «عالم جيمي»، حول فتى في الثامنة من العمر مدمن على الهيروين! وسرعان ما تبين أن كوك اختلقت الحكاية من لا شيء، فاستقالت من عملها وأرجعت الجائزة، غير المستحقَّة، لكنها باعت فيما بعد «حقوق فضيحتها» لتحويلها إلى فِلم سينمائي مقابل حفنة شهية من الدولارات.

قد نتوقع الكذب من أي طرف، من كل الأطراف ربما، إلا العلماء.. ومع ذلك، لا يبدو أنه حتى العلماء، أو بعضهم، بمنأى عن هذه الخطيئة المستفحلة بشرياً. إذ يروي لنا التاريخ حكايات عديدة عن علماء عمدوا إلى التلاعب بتجاربهم جزئياً على الأقل كي تتمخض عن نتائج مرغوبة. لكن الفضيحة الأكبر المسجلة في التاريخ القريب بطلها العالم الكوري هوانغ وو-سوك، أستاذ التوالد البيطري والتكنولوجيا الحيوية في جامعة سيول الوطنية، الذي ادَّعى في دراستين له نُشرتا في مجلة «ساينس» العلمية المرموقة، عامي ٢٠٠٤ و٢٠٠٥م، أنه نجح في اختلاق خلايا جذعية جنينية بشرية عن طريق الاستنساخ. ولقد أدين هوانغ عام ٢٠٠٦م بالاحتيال، حيث طُرد من جامعته، ومنعته الحكومة من متابعة أبحاثه في الاستنساخ البشري، وفي أكتوبر (تشرين الأول) ٢٠٠٩م، صدر بحقّه حكم بالسجن عامين مع وقف التنفيذ.

وقبل هوانغ، كانت الأوساط العلمية في أوروبا قد صحت في أحد أيام ٢٠٠٢م على فضيحة من عيار ثقيل، وذلك حين تبين أن عالم

الفيزياء الألماني الشاب يان هندريك شون قد زوَّر نتائج، وُصفت بأنها مدهشة، في حقل أشباه الموصلات والموصلات الخارقة. وكان شون قد نال العديد من الجوائز العلمية المرموقة، من بينها جائزة العالم الشاب في ألمانيا، قبل تكشّف تفاصيل فضيحته، فتم سحب شهادة الدكتوراة منه، كما تمت مقاطعته رسمياً في أوساط البحث العلمي في ألمانيا.

من أبي لمعة إلى أبي شلاخ
الفش ارون ي ضحكون ولا يؤذون

بعيداً عن أهل العلم وأهل السياسة وأهل الكلمة، هناك «الفشَّارون» الظرفاء، و«الفَشْر» كلمة عامية تعني الكذب غير الضار، الذي يُقصد منه اللهو والمرح والمزاح واستثارة الضحك من القلوب والترويح عن النفوس، والاستئثار بانتباه الآخرين عبر رواية قصص تنطوي على مغالاة في تفاصيلها على نحو يصعب تصديقه، وفي الوقت نفسه تراها تأسر اهتمام المستمعين.

من أشهر الشخصيات الفشَّارة في عالمنا العربي «أبو لمعة»، الفشَّار الأول في مصر، حتى صار يُضرب المثل به فيقال عن أحدهم «ولا أبو لمعة»، كناية عن فشره المفضوح! و«أبو لمعة» هو الشخصية التي تقمَّصها الممثل الراحل محمد أحمد المصري في مسلسل «ساعة لقلبك» الإذاعي، الذي اشتهر بحكاياته المختلقة التي كان يرويها عن الخواجة بيجو، كادعائه أنه ذهب إلى الإسكيمو مرة وتمدد تحت شجرة آيس كريم، مرتدياً جلابية مقلَّمة! أو أنه بنى الأهرام بنفسه، أو قتل عشرة أسود برصاصة واحدة. وفي مصر أيضاً، هناك «أبو العربي»، الشخصية البورسعيدية الفولكلورية، الذي يعمل بين صيد السمك والجمرك، حيث عُرف عنه الفشر والفهلوة ومغالاته في بطولاته والحروب التي خاضها وادعائه صداقاته بزعماء العالم.



وفي خليجنا العربي، هناك «أبو شلاخ» أو «بو شلاخ»، المأخوذ من كلمة «شلخ»، التي تعني -من بين معان عدة- «الكذب». ولا يشير أبو شلاخ إلى شخصية بعينها وإنما إلى «بطاقة توصيف» تلصق على جبين كل من يذهب بكذبه وفشْره ومغالاته حداً فاضحاً. ولقد استثمر الأديب والشاعر الدكتور غازي عبدالرحمن القصيبي شخصية أبي شلاخ سردياً في روايته المعنونة «أبو شلاخ البرمائي»، التي يقدِّم فيها أبا شلاخ، الذي لفَّ العالم، فأبحر في المكان والزمان، وشارك في صنع القرارات وصوغ الأحداث والحروب، وشكَّل عوناً ورأياً يُؤخذ به وهو الشاعر والعاشق والإنسان الخارق، الذي سبق عصره، في جعبته من الحكايات ما تفوق في خيالها «الفشَّار» الجامح كل خيال.

يمكن القول، في المجمل، إن الفشَّار شخصية تاريخية وعالمية، ندر أن تغيب في التراث الإنساني. ومن بين أشهر الفشارين في الثقافة الشعبية الغربية البارون مونخهاوزن، الذي عاش في الأعوام بين ١٧٢٠ و١٧٩٧م، وهو بارون ألماني خدم في الجيش. وعند عودته إلى موطنه، استعرض بطولاته ومغامراته التي كانت فشراً في فشر، من ذلك ادعاؤه أنه سافر إلى القمر على متن قذائف مدفع. ولقد شكَّلت مغامرات مونخهاوزن المزعومة مادة كتب وحكايات خرافية تُروى للأطفال، وفي العام ١٩٩٨م، تحوَّلت بعض هذه المغامرات إلى فِلم سينمائي بعنوان «مغامرات البارون مونخهاوزن». وثمة اضطرابان نفسيان مستلهمان من اسمه ومن خرافاته، فهناك «متلازمة مونخهاوزن»، وهو اضطراب يختلق فيه أحدهم المرض بغية الحصول على الاهتمام، وهناك «متلازمة مونخهاوزن بالتأثير»، وهو اضطراب يقوم فيه شخص يرعى شخصاً آخر (الأم في الغالب) باختلاق المرض لدى ابنها أو أي شخص آخر في عهدتها من أجل الحصول على الاهتمام والتعاطف.

كذبة أول إبريليم يم
احتفاء ولكنيم يم

هناك نوع واحد من الكذب الذي أصبح تقليداً في الغرب، الذي تختبر فيه قدرة المخيِّلة البشرية على الفَشْر والاختلاق غير المؤذي. منذ عهد بعيد، يحتفي قطاع عريض في الغرب بما يعرف بـ «كذبة إبريل»، التي تصادف في الأول من إبريل (نيسان) وفيها يمارس البشر الكذب الهزلي من خلال مقالب طريفة يحتالون بها على أحبَّتهم أو زملائهم.



البارون مونخهاوزن



أكبر كذَّاب في العالم..

من غير المعروف تاريخ هذه البدعة، لكن معظم المصادر ترجعها إلى أواخر القرن السادس عشر، حين بدأ العمل بالتقويم السنوي الحالي في الغرب، بحيث يكون بدء العام الجديد في الأول من يناير (كانون الثاني)، بدلاً من التقويم السابق الذي كان يحدد رأس السنة الميلادية بين ٢٥ مارس (آذار) والأول من إبريل (نيسان). بحسب التفسير السائد، تبنت فرنسا في ذلك العام التقويم الجديد، لكن العديد من الناس رفضوا قبول التاريخ الجديد وبعضهم لم يسمع به، فواصلوا الاحتفال بالتاريخ السابق لرأس السنة الميلادية. وبدأ الناس الآخرون يسخرون من المتشبثين بالتاريخ القديم، ووصفوهم بالحمقى، وقد يرسلون لهم رسائل تحمل أخباراً مزيفة، أو قد يخدعونهم بحيث يدفعونهم للاعتقاد بما ليس صحيحاً.

على مدى العقود المنصرمة، احتفى الإعلام العالمي بـ «كذبة إبريل» عبر تبني تقليد سنوي تقوم عبره العديد من المؤسسات الإعلامية، حتى المرموقة منها، بنشر قصص وتقارير مفرطة في غرابتها، وقياس قابلية الجمهور لتصديقها وتداولها، ومن ثم نفيها لاحقاً. من أشهر المقالب الإعلامية في هذا السياق تقرير تلفزيوني عرضه برنامج «بانوراما» الوثائقي في محطة «بي بي سي» البريطانية عام ١٩٥٧م، أظهر إيطاليين يقطفون المعكرونة «السباغيتي» من الأشجار. وزعم التقرير أنه تم القضاء على الحشرة التي كانت تلحق الضرر بحصاد المعكرونة! الطريف أن عددا كبيراً من المشاهدين اتصلوا بالتلفزيون يستفسرون عن كيفية زراعة أشجار سباغيتي في حدائقهم!
غير أن كذبة أول إبريل تنقلب إلى واحد من أسوأ أنواع الكذب عندما تفتقر إلى حسّ الطرفة، فتسبب الأذية لمتلقيها، مثل بعث رسالة تعزية



بينوكيو أنفه يفضح كذبه

في العام ١٨٨٣م، أهدى الكاتب الإيطالي كارلو كولودي قرَّاءه، كباراً وصغاراً، روايته المعنونة «مغامرات بينوكيو». وكان النصف الأول من الكتاب قد كُتب على شكل قصة مسلسلة بين العامين ١٨٨١ و١٨٨٣م قبل أن تظهر الرواية أخيراً كاملة، لتتحول إلى واحدة من أشهر كلاسيكيات أدب الأطفال، وإن لم يتقصَّد كولودي أن يكون عمله موجهاً للأطفال بالضرورة.
تدور الرواية حول مغامرات الفتى الشقي بينوكيو، وهو دمية خشبية مصنوعة من خشب الصنوبر نحتها حفَّار خشب فقير يُدعى غيبيتو في قرية إيطالية كائنة في مقاطعة توسكاني. ما إن يفرغ غيبيتو من صنع بينوكيو، الذي يعني اسمه باللهجة التوسكانية بالإيطالية «صنوبرة» حتى يبدأ أنف الفتى الخشبي يطول. ثم يقترن تغير طول أنفه لاحقاً بكذبه. لكن بينوكيو لم يرد شيئاً من الحياة سوى أن يتحول إلى ولد حقيقي، وهي أمنية تبدو بعيدة ولا تتحقق إلا أخيراً، مكافأة له لأنه تعلم دروس الحياة ونضج ولم يعد شقياً.
نالت «مغامرات بينوكيو» شهرة عالمية تخطت إيطاليا وقفزت عبر حقب التاريخ، حيث تم استلهامها في العديد من الأعمال المسرحية والاستعراضات الموسيقية والمسلسلات الكرتونية والأفلام السينمائية. ثمة على الأقل أربعة عشر فِلماً ناطقاً باللغة الإنجليزية عن بينوكيو (لعل أشهرها فِلم «بينوكيو» الذي أنتجته ديزني عام ١٩٤٠م) ناهيك عن نسخ فرنسية وإيطالية وروسية وألمانية ويابانية وغيرها.

الكذب يهدي إلى الفجور

الكذب أخو الخيانة وشر القول، وهو من المحرمات في كافة الأديان، وعدّه الإسلام من المعاصي وأنه أساس لكل شر، ومفسدة لحياة الناس وضمائرهم.

وقد ذمّ الإسلام الكذب ومقترفيه في مواطن عديدة من القرآن الكريم والأحاديث النبوية، ومنها قوله تعالى: ﴿ فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ﴿١٠﴾ ﴾ (البقرة: الآية ٠١)، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا يَفْتَرِي الْكَذِبَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْكَاذِبُونَ ﴿١٠٥﴾ ﴾ (النحل:٥٠١)، وقوله تعالى: ﴿ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ ﴿٣﴾ ﴾ (الزمر: ٣)، وقوله تعالى: ﴿ وَلَا تَقُولُوا لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ الْكَذِبَ هَٰذَا حَلَالٌ وَهَٰذَا حَرَامٌ لِّتَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ إِنَّ الَّذِينَ يَفْتَرُونَ عَلَى اللَّهِ الْكَذِبَ لَا يُفْلِحُونَ ﴿١١٦﴾ ﴾ (النحل: ٦١١)، وقوله تعالى: ﴿ وَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَىٰ عَلَى اللَّهِ كَذِبًا أَوْ كَذَّبَ بِآيَاتِهِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ ﴿٢١﴾ ﴾ (الأنعام: ١٢).

وفي الحديث، قول رسول الله (صلى الله عليه وسلم): (إن الصدق يهدي إلى البر، وإن البر يهدي إلى الجنة، وإن الرجل ليصدق حتى يُكتَبَ عند الله صديقاً، وإن الكذب يهدي إلى الفجور وإن الفجور يهدي إلى النار، وإن الرجل ليكذب حتى يُكتَب عند الله كذاباً)، وقوله (صلى الله عليه وسلم): (آية المنافق ثلاث: إذا حَدّث كَذَب، وإذا وعَد أخلف، وإذا اؤتُمن خان)، وفي رواية أخرى: (وإن صام وصلى وزعم أنه مسلم).

وشدّد الإسلام على منع الكذب ليس اختلاقاً فحسب، بل حتى رواية، قال رسول الله (صلى الله عليه وسلم): (كفى بالمرء كذباً أن يُحدّث بكل ما سمع)، كما منع الكذب لمجرد إضحاك الآخرين، قال (صلى الله عليه وسلم): (ويلٌ للذي يُحدّث فيكذب ليُضحك به القوم ويلٌ له ويلٌ له). كما أكد عدم الكذب في المتاجرة والمعاملات بين الناس، وربط البركة فيها بالصدق، قال (صلى الله عليه وسلم): (البيّعان بالخيار ما لم يتفرّقا، فإن صَدَقا وبَيّنا بورك لهما في بَيعِهما، وإن كتما وكذبا مُحِقت بركة بيعهما).

غير أن الدين الإسلامي استثنى حالات اضطرارية أباح فيها الكذب، من أجل غايات سامية. في هذه الحالات لا يُستخدم الكذب لتحقيق أهداف أنانية فردية، بل لتحقيق خدمة للغير أو للمجتمع، دون إيقاع ضرر بالآخرين. ومن ذلك الكذب لإصلاح ذات البين وإطفاء الفتن. فقد ورد في صحيح مسلم بشرح النووي: «عن أم كلثوم بنت عقبة ابن أبي معيط (رضي الله عنها) أنها سمعت رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وهو يقول ليس الكذّاب الذي يصلح بين الناس ويقول خيراً وينمي خيراً.

إذن فالكذب ممارسة مقيتة في الإسلام وضرب من الدناءة ومفتاح لكل شر، وإنما أباحها في حالات استثنائية من باب الضرورات، ومن أجل غايات سامية.

بوفاة شخص عزيز على المتلقي، أو دفعه إلى القيام بعمل شاق لا دافع حقيقي له.. ومثل هذه الأكاذيب لا تكشف إلا عن سوء طباع مطلقيها وافتقارهم إلى الذوق وحسن التصرف.

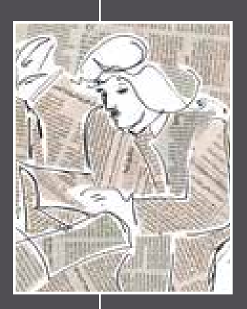
في نهاية حبله القصير

أخيراً، على حبل الكذب أن يُقطع، ونقطعه هنا مع احتفاليّة أخرى بالفَشْر والفشَّارين، لكنها من نوع خاص: ففي نوفمبر من كل عام، تستضيف مقاطعة كامبريا بإنجلترا مسابقة طريفة تحت عنوان «أكبر كذَّاب في العالم»، يتبارى فيها عشرات الفشَّارين من مختلف أنحاء العالم، بحيث يُمنح كل متسابق خمس دقائق كي يروي الكذبة الأكبر والأكثر إقناعاً. ومن أبطال المسابقة البريطاني جون غراهام المشهور بـ «جوني الكذَّاب»، وهو حامل لقب الكذَّاب الأكبر سبع مرات؛ من بين كذباته الفائزة أن غواصة ألمانية من الحرب العالمية الثانية غزت بريطانيا للاستيلاء على أجهزة فك التشفير الرقمي التلفزيوني.

وعلى مدى تاريخ المسابقة، الحديث نسبياً، لم تفز بها امرأة سوى مرة واحدة، وذلك في بطولة العام ٢٠٠٦م حيث انتزعت الكوميدية البريطانية سو بيركنز اللقب، بفضل روايتها المختلقة حول تضرر طبقة الأوزون وذوبان القمم الجليدية واضطرار الناس إلى الذهاب إلى أعمالهم على ظهور الجمال! وهذا ما يدعم النظرية القائلة إن الرجال أكثر ميلاً إلى الكذب من النساء، سواء لجهة الكذب الأصغر أم الأكبر.

وبعد.. أيمكن أن نعيش في عالم خالٍ من الكذب؟
علينا أن نعترف أن في الحياة مواقف تتطلب مواجهتها الكثير من الشجاعة، والحقيقة لا يقدر عليها إلا الشجعان. فهل نتمتع كلنا ودائماً بما يكفي من الشجاعة اللازمة والكافية للمواجهة المستمرة؟
من يجيب بـ «نعم»، أو يزعم ذلك، هو مجرد سطر في هذا الملف.





القافلة

مجلة ثقافية تصدر كل شهرين
عن أرامكو السعودية
مارس - أبريل **2010**
المجلد **59** العدد **2**

ص . ب **1389** الظهران **31311**
المملكة العربية السعودية
www.saudiaramco.com